

هذا العدد

تستهل « الفنون الشعبية » هذا العدد بدعوة لاعادة النظر في موقفنا ازاء واقع حركة الفولكلور العربية في ثقافتنا العربية المعاصرة بدراسة قيمة للأستاذ/صفوت كمال بعنوان (دراسة الماثورات الشعبية العربية من خلال وجهة نظر عربية) بهدف مقاومة عوامل الانفصال التي يمكن أن تحدث في الثقافة العربية ، سواء أكان ذلك بين ما هو كائن أم بين ما سيكون .. أو بين واقعنا الحضارى ومستقبل الثقافة العربية بين ثقافات الشعوب الأخرى .

كدعوة أخرى لاعادة النظر في الحفاظ على تلك الفنون وكيف يستمر العطاء فيها ، وكيف نستطيع أن نهى الأجيال الجديدة من تآبئة الأمة وناشئة البلاد لكي تخوض تجربة عملية جريئة للأخذ بيد تلك الفنون ، وخلق المجال المتسع أمامهم في التصدي لتلك الفنون بهدف انهاضها من كبوتها واعادة مكانتها التي كانت عليها ، ومنزلتها السامية حتى تصبح جزءا أصيلا في حياة الناس .

ويتناول الأستاذ/ عبد التواب يوسف في دراسته (فاروق خورشيد .. مبدعا في مجال الأدب الشعبي) حيث يقدم نماذج من إبداع الأستاذ فاروق خورشيد أحد رواد الدراسات الجادة في الأدب الشعبي وفي العديد من المجالات الفنية ، كالنقد والرواية (صياغة وتأليف) وفي القصة القصيرة ، وفي أدب الأطفال والتأليف الإذاعي والدرامي ، الى جانب كونه محاضرا وأستاذا جامعيًا استعانت به أكاديمية الفنون وعدد من الجامعات العربية ، وهو أيضا كاتب للمقال والدراسات الفكرية المختلفة ويعتد من المراجع الواضحة في دراسة السير الشعبية العربية .. ولعله في هذا الصدد واحد من أحوج الناس الى بيبليوجرافيا تدل الناس على وفرة إنتاجه وروعته وهو أمر ليس بجديد على أمة العرب التي أنجبت الكثير من العلماء الموسوعيين كالجاحظ وغيره .

ويؤكد الأستاذ/عبد التواب يوسف ان الأستاذ/ فاروق خورشيد - الذي تتلمذ على أيدي الأساتذة الرواد من أمثال د. فؤاد حسنين على ، ود. عبد الحميد يونس ود. سهر القلمناوى والشيخ أمين الحولى والأستاذ أحمد أمين - قد

يتوجه الأستاذ/صفوت كمال بدعوته الى المهتمين بالتراث على كافة الأصعدة ، حيث يرى هذا الأمر في ارتباطه الوثيق بالمسؤولية العلمية والقومية ، وكذلك في ارتباطه بالمسؤولية الحضارية والانسانية ، مما يتطلب وعيا عميقا بمقومات هذا التراث الثقافى العربى ، واستخلاص موقف فلسفى وتنظير فكرى ينبع بالفعل من واقع تاريخنا وحياتنا الاجتماعية ، دون اغفال للدور الكبير الذى تقوم به وسائل الاعلام فى حياتنا المعاصرة ، وكذلك قدرة وسائل الاعلام العربية على مواصلة تحقيق عملية التواصل الثقافى الحى بين طرز وأنماط الثقافة العربية . وذلك من خلال رؤية جديدة لواقع الحياة فى اطار من الرؤية الثقافية الشاملة التى تعنى مسؤولية الانسان العربى ازاء قادم الأيام .

ومن هنا تأتى دعوة الأستاذ/صفوت كمال للتأكيد على كسعى نحو استنباط مناهج عربية محدثة ، تساعد الباحثين العرب على استقرار واستخلاص أشكال وأنماط الإبداع الشعبى بطوعية وموضوعية ، مع الادراك التام للمتغيرات الحادثة فى أشكال وأنماط هذه الماثورات ، ودون اغفال لعمليات التداخل الثقافى والمتغيرات الثقافية والاجتماعية التى أثرت فى مكونات بنية الثقافة العربية على مر العصور ، وفى الثقافة العربية المحدثة بصفة خاصة ، نتيجة سيطرة وسائل الاعلام الرهيبة ، التى يرى الأستاذ صفوت كمال أنها لم تشكل لأن - لحسن الخط - تغييرا كبيرا فى طابع الماثورات الشعبية العربية .

ويقدم الأستاذ/محمود النبوى الشال مقاله « نظرة مستقبلية للفنون الشعبية التشكيلية »

أضحى واحدا من الرواد في الأدب الشعبي - بحكم إبداعاته المتوالية وأعماله المتجددة ودراساته الجادة وتخريجاته الفريدة ، حيث استطاع بدأب أن يصل الى مرتبة « التنظير » دون مغالاة أو ادعاء ، لأنه تجاوز مرحلة البحث والتنقيب والدراسة الى الإبداع الروائي ، إذ أنه بعد إعادة صياغة « سيف بن ذى يزن » اتخذ منه بطلا في عمل فني مؤلف بالكامل يحمل عنوان « مغامرات سيف بن ذى يزن » هذا ويحظى ظهور كتاب جديد للأستاذ/فاروق خورشيد باهتمام كبير من الدارسين والمهتمين والباحثين في مجال الدراسات الشعبية والاجتماعية .

تحتل التنبؤات قدرا كبيرا من الأهمية في الحياة الاجتماعية والثقافية لأي مجتمع في العالم ، فقد تدور حول الصحة والنجاح ، كما تدور حول الاختيار للزواج والعلاقة مع الأقارب ، حتى تصل الى علاقة الانسان بالعالم غير المرئي وفوق الطبيعي .

حول هذا الموضوع يقدم لنا الدكتور/علي محمد الكاوي دراسة عن (تنبؤات المنجمين بنهاية العالم - تحليل فونكلوري) وهو يدور حول أهمية التنبؤ بالمستقبل على خريطة المعتقد الشعبي ، من خلال تناول الوظائف التي يلعبها التنبؤ بالغيب في الحياة الاجتماعية والثقافية ، مع الإشارة الى الأصل الاجتماعي له والسياق الذي يحتويه ووسائل المنجمين في ذلك .

وقد حرص الدكتور/علي الكاوي على بيان وظائف التنبؤ بالغيب في الحياة الاجتماعية ، فتوصل الى أنه يساعدنا في تحديد أوقات السعد وحساب المواليد ودرجة الوفاق في الزواج وإعادة التآلف بين الزوجين ، كما يؤدي وظائف الكشف عن المسروقات وتقديم تفسيرات للأزمات التي تلم بالانسان كالمرض والكوارث الطبيعية .

وتعد هذه التنبؤات سلسلة متصلة يقدم المنجمون خلالها أخبارا مثيرة تلفت اليهم الأنظار وتدعم مراكزهم وتحقق لهم المكاسب . وهم في هذه الحالات انما يلبون حاجة مجتمعهم ، ويتأثرون بالأسباب والدوافع النفسية للتنجيم ، كما يخضعون لعوامل اجتماعية وثقافية وتاريخية وسياسية عديدة يخضع لها المعتقد الشعبي .

يقدم الأستاذ/ فاروق خورشيد دراسة قيمة عن (الأحلام في الموروث الشعبي) ، تلك الظاهرة التي اهتم بها العرب - وغيرهم - منذ القدم وربطوا بينها وبين الشفافية والقوة الروحية ، حيث يستعرض ما ذكره السعدي في « مروج الذهب » من حديث مفصل حول الحلم أو الرؤيا ، ويتوقف عند كتاب تعبير الرؤيا (لابن سيرين الذي يعد من أشهر الكتب المؤلفة في تفسير الأحلام وتعبير الرؤيا .

ويتناول الأستاذ /فاروق خورشيد نماذج من الأحلام المشار اليها من القرآن الكريم ، ويوضح الدور المهم للحلم في الموروث الشعبي العربي ، إذ يتقدم دائما لينبه الى الأحداث ، ويشير الى مظان الخطر أو مظان الانتظار .

ويرى الأستاذ/ فاروق خورشيد أن الحلم - وأن مثل كلمة القدر في كثير من الأحيان - يجد رموزا مهمة في الحياة النفسية لمن يحلم في الغالب الأعم ، وقد تكون هذه الحياة النفسية تضطرب بالخوف أو القلق أو الطموح ولكنها لا تتكشف الا بالرموز التي تحيل اليها الصور ، أي بترجمة الصورة الى كلمة ، ثم استيعاء موروث الكلمة وتراثها القديم لتعاد ترجمة الكلمة الى معنى واضح يكشف عن الحياة النفسية التي تبرز من خلال الحلم . وبهذا يمثل الحلم أداة مهمة في العمل الدرامي عامة ، حيث قامت مدرسة التحليل النفسي منذ البدء على هذا المعنى ، ثم تطورت عطاءاتها حتى أصبح هذا المعنى أداة فعالة في أيدي نقاد الأدب ودارسيه باعتبار أن العمل الأدبي يتم في حالة تشبه حالة الأحلام .

وعن (حفلات العرس في اليمن) يقدم لنا الباحث/سند طنطاوي عبد السلام وصفا تفصيليا لحفلات العرس هنساك من خلال بعض الممارسات والطقوس المصاحبة لمراحل الزواج ، كما يقدم لنا بعضا من الأغاني والرقصات التي تقال في تلك المناسبة التي يعطى لها المجتمع الشعبي بهجه وطابعا خاصا ، كما يقدم بعضا لأزياء وحلي ترتدى في تلك الاحتفالات منذ البدء في خطبة العروس ، كل ذلك من خلال وصف عدد من أغاني الفرح في اليمن السعيد .

كما يقدم الأستاذ/ انتصار عبد الفتاح غبن

دراسته حول (فنون الفرجة وعربة غبن الشعبية)
حيث تنقسم الدراسة الى محورين رئيسيين :
المحور الأول : مقدمة نظرية لفنون الفرجة
الشعبية من خلال فن الأراجوز نصا وأداء
وشخصا مع اطلالة تاريخية على هذا الفن
الشعبي العريق .

وقدم أيضا عرضا لمسرح خيال الظل في
أشكاله المختلفة الثابتة والمتحركة مع عرض
بسيط لواحد من أكبر مبدعي هذا الفن هو محمد
ابن دانيال مؤلف بابات خيال الظل الشهير .
ويدلف الأستاذ/انتصار عبد الفتاح من ثم الى
المحور الثاني لدراسته ألا وهو تجربته الميدانية
(العربة الشعبية) التي تجمع في طياتها الكثير
من الأشكال الدرامية التي عرفتها الحضارة العربية
الإسلامية منذ تمتزج فيها أشكال عربات الباعة
الجائلين في المولد والأسواق . وتلتقي أصوات
الباعة المتداخلة بالغناء والإيماءات التمثيلية ،
لتشكل هذه التجربة الفريدة مسرحا شاملا يجمع
فنون الفرجة الشعبية لتقدم امكانية لرؤية ابداعية
أشمل ، يمكن لها أن تسهم في كشف جوانب
جديدة من مسرحنا الشعبي ، من خلال قضية
الشكل والمضمون ، وهي محاولة تضم فريق عمل
متكامل - الغرض منها التحام المسرح بالشارع
ليكون أكثر قربا من وجدان الناس ومشاكلهم
- ويقدم الأستاذ الدكتور/ فوزى رضوان

العربي دراسة انثروبولوجية حول (مجتمع
رشيد) حيث يورد نبذة تاريخية للتعريف
برشيد التي ترجع تسميتها الى الكلمة المصرية
القديمة (رخيت) بمعنى « عامة الشعب » ثم
تحوّلت في القبطية الى (رشيت) وصارت فيما
بعد (رشيد) . ثم يستعرض تاريخ مجتمع
رشيد منذ أن أقام الملك سر نبتاح (١٢٢٤ -
١٢١٤ ق.م) ، استحكاماته على الضفة الغربية
لفرع رشيد شمالا ، حتى دخول رشيد الاسلام
على يد عمرو بن العاص عام ٢١ هـ واقامة عدد
من صحابة رسول الله (ص) في رشيد حيث
دفن بها نخبة منهم . ويستعرض دور رشيد في
مقاومة الحملة الفرنسية وفي مقاومة حملة فريزر
الانجليزية التي وصفها المؤرخ الشهير عبد الرحمن
الجبرتي .

ويقدم الدكتور/ فوزى العربي استطلاعا حول
عدد من المظاهر التي يتميز بها مجتمع رشيد

بدءا من المنازل الأثرية الكثيرة والتي ينتمى الكثير
منها الى نمط العمارة العثمانية مرورا بالأزياء ،
ونظام المسكن والزواج وشغل أوقات الفراغ ،
ويقدم كذلك عددا من وصفات الطب الشعبي
المستعملة لعلاج كثير من الأمراض .

وأخيرا يستعرض المؤلف أنماط الاستقرار في
مجتمع رشيد ويعالج نمطين من الهجرة هما :
الهجرة الدائمة والتي استقرت في هذا المجتمع
من مجتمعات أخرى .

والهجرة المؤقتة وهي تلك التي تفقد يرميا أو
سنويا للعمل في رشيد والعودة ثانية الى
مواطنهم .

- وحول الفنان التشكيلي/ خميس شحاته
تقدم لنا الباحثة صفاء خميس شحاته ترجمة
حول حياة الفنان وأعماله نقلا عن مجلة
(الفن والعالم الاسلامي) حيث يتحدث المقال عن
حياته منذ بواكير الصبا في حي السيدة زينب
بجوار مسجد ابن طولون حتى تخرج من كلية
الفنون التطبيقية بالقاهرة حتى دوره في الحركة
الفنية في مصر والعالم العربي ، كما تقدم نبذة
عن بعض معارضة الفنان وآراء أهم النقاد
والمختصين فيها وكيف أن الأشياء الفنان خميس
شحاته كون اسلوبا خاصا في استلهام التراث
الثقافي المصري والاسلامي في ابداعاته الفنية .
كما شكلت الفنون الشعبية طابعا خاصا في
أعماله الفنية .

- وفي مكتبة الفنون الشعبية يقدم الأستاذ/
مختار سيد أحمد عرضا لكتاب الدكتور/ حسين
فهم (أدب الرحلات - دراسة تحليلية من منظور
انثوجرافي) حيث اكتسبت مادة الرحلات بصفة
عامة شعبية وتداولوا واسعا ، كما لعبت كتابات
الرحالة دورا كبيرا في تقديم صورة (الغير)
لقرائها ، وترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة
والتصورات عن الشعوب الأخرى صادقة كانت
أم كاذبة .

وفي إطار استعراضه للعلاقة بين أدب الرحلات
والفولكلور يشير المؤلف الى معنى وأهمية الرحلة
في التراث العربي الاسلامي ويقدم تحليلا لدوافع
القيام بالرحلة عند العرب والمسلمين ابان الفترة
من منتصف القرن الثامن الهجري والثامن
الميلادي) حتى نهاية القرن الخامس الهجري

(الحادى عشر الميلادى) وهى الفترة التى شهدت ازدهار حركة الرحلات العربية .

- وفى المكتبة أيضا يقدم لنا الأستاذ/ رمزى محمد جمعه عرضا لكتاب (انثروبولوجيا الرقص) تأليف انيسا بترسون رويس ، والكتاب من الدراسات العلمية التى تناولت الرقص من خلال أدوات منهجية صارمة فى اطار فنى . وفى الدراسة تقدم المؤلفة فكرة متعمقة عن الرقص باعتباره من أقدم الفنون الجمالية والتعبيرية ، فالرقص تعبير بوحدات الحركة عن رد فعل جمعى لدورات الحياة المهمة ، وهو من الممارسات المهمة التى شغف بها الانسان منذ فجر التاريخ ، وقد احتفلت الطبيعة بجميع مكوناتها بالرقص كتعبير عن الحياة وتطورها .

وقد ركزت الدراسة على المدخل الثقافى للرقص من زاوية علم الانثروبولوجيا من خلال التركيز على مجموعة الدراسات التى تناولت الجوانب الثقافية والأدوات المنهجية ، ثم تحدثت الدراسة من خلال العرض الشيق الذى قدمه الأستاذ/ رمزى جمعة على (بناء الرقص ووظيفته) ثم تناولت بعمق (الدراسة التحليلية وأبعادها العامة فى مختلف العصور) كما خصصت المؤلفة فصلا للدراسة المقارنة وأسسها وطرقها فى مجال الرقص ..

سوتحفل جولة الفنون الشعبية فى هذا العدد بتغطية عدد من الأنشطة والمحافل الفنية والفكرية، حيث قامت السيدة/ منى نجم بتغطية مناقشة رسالة الماجستير (الايقاعات وآلاتها فى أغاني البحر الكويتية) للباحثة/ منيعة عباس عبد الله كمال من الكويت الشقيق التى قدمتها الى المعهد العالى للموسيقى العربية باكاديمية الفنون تحت اشراف د.د. رتيبة الحفنى رئيسة دار الأوبرا ، والأستاذ/ صفوت كمال أستاذ الفولكلور بمعهد الفنون الشعبية .

★ فى الجولة أيضا قامت الباحثة/ سامية حبسب بعرض لرسالة الدكتوراة (توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث - ١٩٥٢ - ١٩٨٨) التى قدمها الباحث/ كمال الدين حسين الى المعهد العالى للنقد الفنى باكاديمية الفنون ، تحت اشراف الأستاذ الدكتور/ نبيل واغب والأستاذ/ صفوت كمال .

★ وعن العرض المسرحى (سكة السرايا الصفرا) يقدم الباحث/ جمال صدقى عرضا لاستخدام الأدوات التراثية فى المسرح المصرى المعاصر من خلال بعض عروض فرقة (الطيف والخيال) ، تلك الفرقة التى تستوحى التراث الشعبى بحثا عن الجديد فى تلك الأشكال التراثية ، متسلحة بوعى أعضائها الهواة والكثير من الأسس النظرية ، الأمر الذى يؤدى الى ارهاصة جديدة لآحياء مسرح التراث الشعبى .

★ وقسام الباحث/ ابراهيم حلمى بتغطية مسابقة المهرجان الدولى للألوان من خلال عرضه (التراث الشعبى فى رسوم الأطفال) ذلك المهرجان الكبير الذى اشتركت فيه الكثير من البلدان العربية ، وقد دارت موضوعات المسابقة حول عادات الزواج وأهم العادات والتقاليد والاحتفالات الشعبية كما تراها عيون هذه البراعم الصغيرة وكما تستطيع أناملهم الرقيقة أن تعبر عنها فى بساطة وعفوية .

- وأخيرا تقدم المجلة فى هذا العدد تصنيفا للمواد المنشورة فى المجلة من خلال فهرس تفصيلى لأعداد المجلة منذ العدد الاول عام ١٩٦٥ الى العدد ٢٥ ١٩٨٨ ، من اعداد الباحث/ مصطفى شعبان جاد .

ويتكون الفهرس من ثلاثة فهارس تفصيلية ، أولها : فهرس لموضوعات المجلة بكاملها فى ترتيب نوعى ، والثانى فهرس بأسماء الكتاب والمترجمين والثالث فهرس بأسماء الكتب والمراجع والمجلات التى تناولتها المجلة بالعرض والتحليل والتقديم والمناقشة .

وقد شغل الفهرس مائة صفحة من المجلة ، ولعل هذا من الأسباب التى دفعت المجلة الى جعل هذا العدد عددا مزدوجا ، باعتبار أنه عدد خاص . والفهرس يغطى خمسة وعشرين عاما من عمر المجلة ، وهى تلك السنوات التى رأس فيها أستاذنا الدكتور المرحوم/ عبد الحميد يونس تحرير المجلة ، أو كان مستشارا لتحريرها بعد عودتها فى عام ١٩٨٧ ، أى أن الفهرس بذلك يغطى السنوات التى عايش فيها الراحل الحليل المجلة فكرة ، وواقعا ملموسا وجهدا وعسودة جديدة .

دراسة

المأثورات الشعبية من خلال العربية

وجهة نظر عربية

صفحة ١

بسم الله الرحمن الرحيم

« يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم
شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم ان الله
عليم خبير » .

سورة الحجرات - آية ١٣

ان التصدي لدراسة المأثورات الشعبية العربية لا يمكن تحقيقه الا من خلال جهود
علمية جماعية تعتمد على مجموعة متكاملة من الباحثين ، تسعى الى استخلاص مواد
هذه المأثورات من بيئاتها المختلفة الشائعة فيها . وجمع هذه المواد من حفظتها وروايتها
وممارستها خلال استخدامها وممارستها في الحياة اليومية الجارية . مع استخلاص
الاصول التاريخية لمواد هذه المأثورات وعناصرها المختلفة ، من الكتب والمراجع
والوثائق التي اهتمت بجوانب من الحياة اليومية للانسان العربي ، ورصد اشكال
الابداع الفني بانماطه المختلفة وعناصره المتنوعة التي كانت شائعة ، او مازالت
شائعة بتراتها المدون ومأثوراتها الشفاهية . فالثقافة العربية تتميز بالتواصل الحي ،
بين ما كان وما هو كائن . تتداخل في مكوناتها احياء عناصر من التراث الموروث
مما قد يمتد الى عشرات القرون . وكذلك عناصر من التراث الحضاري للأمة العربية ،
الذي يشكل بالفعل الواقع الحضاري للأمة العربية من النيل الى الفرات ، ومن الخليج
الى المحيط ، ومن جبال اليمن الى جبال الازر .

(*) راجع دراسات الندوة الدولية لموسيقى عمان التقليدية . مسقط - اكتوبر ١٩٨٥ .

ولقد ظلت الأمة العربية محتفظة بهذه العناصر الحضارية ، فكراً ووجداناً • محافظة عليها ، تعلى من قيمة الانسان ، وتؤكد على الدوام انسانية الانسان • على مر حقب الزمان ، فى توافق حضارى متميز •

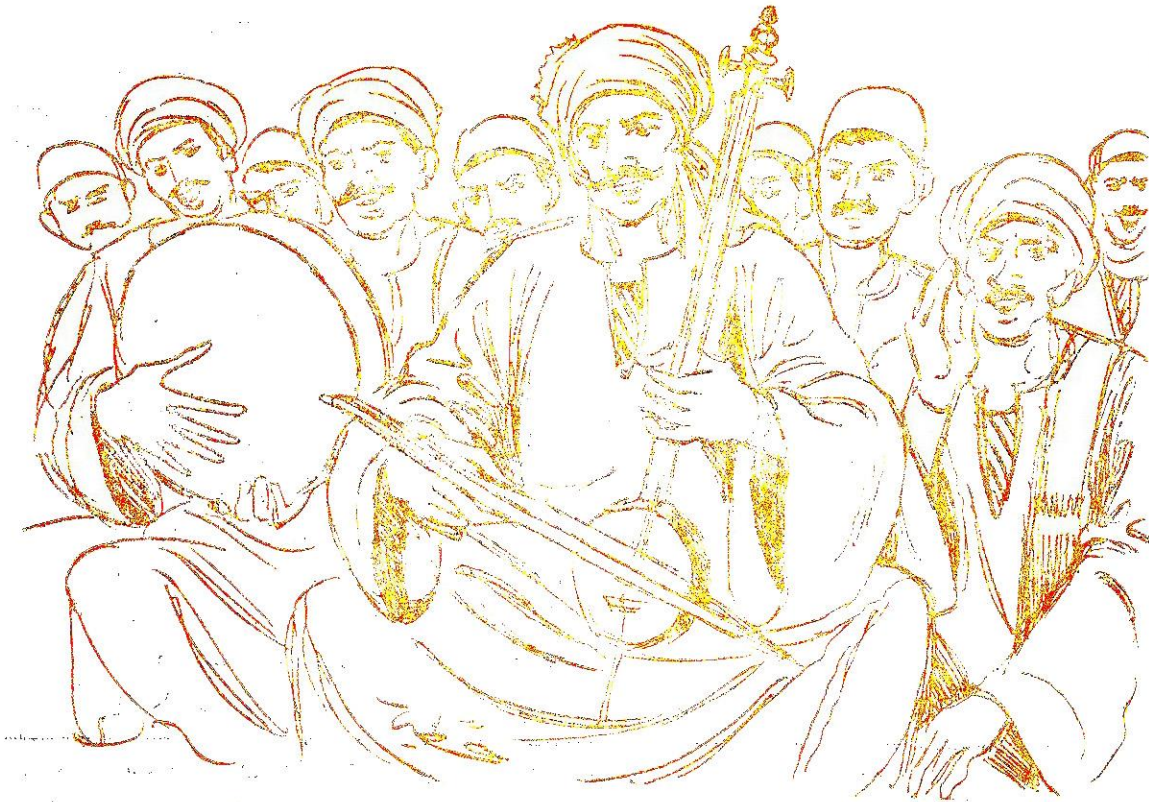
لسانها ، تجمع كل اللهجات فى بوتقة واحدة ، تصهرها وتصلقها • • وكلما انتفت الامية بزغت أضواء الفصاحة وصحة اللسان • بل على الرغم ، من تولد بعض اللهجات ، نتيجة الاحتكاك الثقافى للانسان العربى بغيره من مجتمعات على مر العصور ، والتقاء حضاراته العتيقة والمتمثلة فى الحضارة العربية والاسلامية ، ظلت لغته العربية هى مركز اللقاء الثقافى على اتساع رقعة المكان •

حيوية الثقافة العربية :

تتسم الثقافة العربية بالحيوية والتواصل بين ما هو موروث مندون ، وبين ما هو مأثور شفاهى • وهى سمة مميزة للثقافة العربية بعامة • • وشكل عام سائد ، فى أنماط الابداع الشعبى العربى بصفة خاصة •

كما ظلت لهجاتها المنطوقة - مع تنوعها وتمائلها فى الوقت نفسه - مرتبطة باللغة العربية الأم • فى أرومة واحدة ، وارفة الظلال • وتنوع اللهجات فى اللغة العربية هو تنوع يدل على الحيوية وتعدد مظاهر العمل وأشكال الحياة فى المجتمع العربى ككل • وقد استتبرت اللغة العربية الفصيحة بيانها وسلاسة تراكيبها وعذوبة إيقاعاتها • هى وسيلة التعبير المباشر عن فكر الانسان العربى ونظراته للوجود والحياة •

وعاشست اللغة العربية بفصاحتها وبيان



فالشيمات التاريخية فى أشكال الابداع الشعبى ،
والمأثورات الشعبية • تظهر بوضوح فى أشكال
الفنون التشكيلية والتطبيقية وفنون الأدب •

فنون العمارة الشعبية ماتزال محتفظة
بوحداثتها الأصلية وأشكالها الزخرفية التى تتداخل
مع وحدات العمارة الإسلامية التقليدية وفنون
العمارة القديمة • كما نلاحظ التماثل بين أشكال
أنماط الوحدات الزخرفية بين مناطق المجتمع
العربى على الرغم من أن كل منطقة من مناطق
الوطن العربى لها خصائصها المتميزة والخاصة
بها •

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، نلاحظ التماثل
القائم بين الوحدات الزخرفية فى العمارة اليمنية
وبين العمارة النوبية •

فعلى الرغم من أن العمارة اليمنية رأسية
والعمارة النوبية أفقية ، إلا أن التشابه بين
الطابع العام للوحدات الزخرفية وبين كل منهما
يبدو واضحا •

وقد يبدو الأمر أكثر وضوحا فى أدوات الزينة
والحلى حيث تتماثل فى الشكل والوظيفة فى البلاد
العربية كما تتماثل وحداتها الزخرفية وأشكالها
العامة وبعض مسمياتها أيضا مع ما وصلنا من
قطع قديمة من هذه الحلى أو ما سجله الفنانون
المصورون فى لوحاتهم عن المجتمع العربى فى
قطاعاته المكانية المختلفة •

بل إن أشكال الحركات التعبيرية الإيقاعية فى
الرقص الشعبى تتماثل أيضا فى مكوناتها
الأساسية وفى دلالات مسمياتها • وهذه الأنماط
والطرز من الابداع الشعبى مازالت فى حاجة الى
دراسات ميدانية تكشف عن أسس وحدة التعبير
فى هذا الابداع الفنى •

كما أن المنصت لفنون الموسيقى والغناء ، يجد
هذا التماثل قائما • وبخاصة فى ضروب الإيقاع •
كما يظهر التشابه بين كثير من الألحان الشعبية فى
سائر البلدان العربية ، فى مشرقها ومغربها •
وفى شكل آخر من أشكال التفاعل الثقافى بين
المشرق والمغرب فى تكوين بنية الثقافة العربية
الشعبية بصفة خاصة •

هذه العملية التفاعلية هى فى حد ذاتها عملية
تواصل حى بين أشكال الابداع الفنى فى المأثورات
الشعبية العربية ، وهى فى الوقت نفسه عملية
إدراكية لها دلالاتها الفنية ، فى مجالات ومصادر
الابداع الشعبى • وكذلك لها وظيفتها الفكرية
والوجدانية فى تحقيق وحدة التلاقى بين ما هو
موروث وما هو مأثور •

وحدة المزاج الفنى :

إن التماثل الحادث بين فنون « الصوت »
الغنائى الشائعة فى الجزيرة العربية والخليج
العربى لابد وأن تثير تساؤلات عديدة عن أصولها
الفنية شعرا ولحنا • وبخاصة أن أشعار هذا
الفن الغنائى تعتمد على الشعر الفصيح وهى من
أكثر الفنون فى أشكال الغناء الشعبى انتشارا
فى حلقات السمر والاحتفالات العائلية • ولها
تقاليدها الفنية فى شكل الأداء ومناسبتها • كما
أن مسميات ومناسبات أداء هذا الفن الغنائى
تتماثل مع ما ورد لنا عن حفلات فى بغداد وغيرها
من عواصم الوطن العربى • وتماثل الاسم مع
نظيره فى صناعة الألحان التى كانت شائعة منذ
أكثر من ألف عام ، وبخاصة فى الكتاب العظيم
الأغانى لأبى الفرج الأصفهاني ، لابد وأن يثير هذا
الفن « المتوارث » و « الشعبى » تساؤلات أخرى
عن مدى الصلة القائمة بينه وبين فنون الموشحات

داخلية .. ترتبط في الوقت نفسه بحركة
الانسان العربي نفسه .

وكما كانت أزجال ابن قزمان في القرن السادس
الهجري ، تروى وتردد في حواضر العراق أكثر
مما كانت تروى في حواضر المغرب . كانت أيضا
فنون العراق من موال وغيره تنتشر في المغرب .

ويكفي أن نردد قول ابن قزمان : « زجل
المرفوع ، وفي العراق مسموع » لنستدل منه على
مدى التواصل القائم بين حواضر الوطن العربي .

بل أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا ،
هي النسخة التي كتبت في إحدى مدن الشام .

ولقد تناول نخبة من الدارسين العرب فنون
الموشحات والزجل في دراسات أكاديمية كشفت
عن جوانب مهمة من هذا الفن ، ودوره الثقافي في
الحياة الاجتماعية العربية (٤) .

كما أن الدراسات الحديثة ، التفتت أيضا إلى
أهمية « فن الصوت » كنمط متميز من فنون
الغناء الشعبي العربي وما يصاحب هذا الفن من
فنون الرقص من « زفن » وإيقاع حركي فردي
وجماعي له أصوله القديمة أيضا .. وما زال
« الزفن » أو « الزفان » شائعا في منطقة الخليج
ومصاحبا لفنون غناء « الصوت » (٥) . مثله
مثل الموال بفنونه التقليدية وشيوع بعض أنماطه
وأنواعه في بلد عربي أكثر من الآخر .

الأندلسية . بما في هذه الموشحات من أشعار
تحمل مضامين فكرية أو بما تحمله ألحانها من
« طبوع » وإيقاعات لها نظيرها في فنون الغناء
الشعبي العربي .. مما يعبر عن مزاج فني واحد .
وهو أمر آخر له دلالة في الكشف عن الصلة
الحية بين ما هو موروث وبين ما هو مأثور في
الثقافة العربية (١) .

**فالموشحات .. مثلها مثل فنون الصوت ..
جمعت في بنائها الفني بين ما هو موروث تقليدي ،
وبين ما هو شعبي شائع .**

وقد عبر الموشحات ، بارهاصات الفنية
وصنوف ألحانها عن نمط متميز في الإبداع الفني
العربي . سواء كان ذلك من حيث مجالات أدائها ،
أو ما يحوط هذا الأداء الفني من تقاليد اجتماعية
يلتزم بها المؤدى والمستمع .. أم كان ذلك فيما
يصاحب هذا النمط المتميز بين فنون الغناء من
فنون الرقص أو الأداء الحركي الإيقاعي .. الفردي
أو الجماعي . أو بما تتميز به هذه الفنون من
تقاليد راسخة وأسس فنية دقيقة (٢) .. مع
شيوعها وانتشارها في المغرب والشرق .

وسواء أكانت الموشحات الأندلسية ذات أصول
مشرقية من اليمن (٣) ، أم أندلسية من المغرب
العربي ، فإنها من الإبداع الشعبي العربي .

وعلى أية حال ، فإن هجرة الآداب والفنون
وتناقلها بين أرجاء الوطن العربي ، هي هجرة

١ - صفوت كمال - مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة - مجلة عالم الفكر ، م ، ٦ ، ع ، ٤ ،
الكويت ١٩٧٦ ، ص ١٧٣ - ٢١٠ .

٢ - صفوت كمال - الموشحات والأزجال في الفن الشعبي الجزائري ، مجلة العربي ، ع ، ٤٦ ، مايو ١٩٧٩ ،
ص ٦٦ - ٧٥ .

٣ - أحمد حسين شرف الدين ، الطرائف المختارة من شعر الخفيفي والقارة ، مع مقدمة عن الأدب الشعبي في اليمن ،
مطابع سجل العرب ، ط ، ١٩٧٠ .

ويدلل المؤلف على أن فن الموشحات له أصول يمنية (ص ٦٠) .

٤ - راجع ، د . عبد العزيز الأهواني ، الأسس الحضارية للعناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في أقطار الوطن
العربي ، بحث أعد حلقة بحث العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في أقطار الوطن العربي .

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٤٥ - ٧٥ .

- وانظر أيضا ، د . مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩ .

- د . رضا محسن القريشي ، الفنون الشعبية غير المعربة ، ٢ أجزاء ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٦ - ١٩٧٧ .

- بحوث ودراسات ، مؤتمر الحضارة الأندلسية ، تنظيم وإشراف ، جامعة القاهرة ، ٢٠ - ٢٣ مارس ١٩٨٥ .

٥ - راجع أحمد علي ، الموسيقى والغناء في الكويت ، شركة الريمان للنشر ، الكويت ، طبعة ١ ، ١٩٨٠ .

- د . يوسف الدوخ ، الأغاني الكويتية ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر ، ١٩٨٤ .

والموال كشكل من أشكال الابداع الشعبي الشائع في مختلف أرجاء الوطن العربي ، هو شكل آخر من أشكال التواصل الثقافي ، في الابداع الفني الشعبي العربي ، بل هو في حد ذاته تأكيد آخر لوحدة الأصول المشتركة في أشكال الابداع الفني الشعبي . . . والمأثورات الشعبية العربية ، على الرغم من تنوع وتعدد مظاهر هذا الابداع وأشكال هذه المأثورات .

وهو تنوع وتعدد ، يدل على ثراء الخبرة الفنية « فالموال المغربي شبيه بالموال المشرقي من حيث الشكل ، لا يختلف عنه الا في الأداء وأحيانا في اللحن » (٨) .

هذا علاوة على مختلف أنماط الشعر الشعبي التي توصل بها الشاعر الشعبي في التعبير عن تجربة مجتمعه الاجتماعية في صنع الحياة على أرضه والاحتفاء بسيرة ومسيرة مجتمعه وما مر بها من أحداث خلال دورة الحياة .

ويعتبر الموال من أكثر الفنون الشعرية والغنائية الشعبية شيوعا في المجتمع العربي . . . وظل أيضا محتفظا بإيقاعاته وتفعيلاته الشعرية الأصيلة منذ قرون طويلة . . . وإن حدثت فيه إضافات وتجديدات .

والموال ينسب بتسميته الى أهل « واسط » تلك المدينة التي أنشأها الحجاج الثقفي ، عامل بني أمية على العراق ، عام ٨٢ هـ . وكان ابتكارهم إياه أن نظموا بيتين على وزن البسيط ، جعلوا الأشرطة الأربعة على قافية واحدة . . . وسُموا المقطوعة منه صوتا ، مما يشير الى الصلة بين هذا الفن والغناء (٦) .

كما انتقل فن الموال ، كنمط متميز من أنماط الشعر الشعبي الى مختلف البلدان العربية ، وزاد فيه أهل مصر زيادة كبيرة . كما يقول ابن خلدون . . . وأتوا فيه بالعجائب والغرائب (٧) .

- دراسات وبحوث وأعمال المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ ، طبعة المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٩٣٤ . وكذلك دراسات مؤتمر الموسيقى العربية الثاني الذي عقد في مدينة فاس ، المملكة المغربية ، أبريل ١٩٦٩ . وكذلك دراسات وأعمال مؤتمرات مجمع الموسيقى العربية ، جامعة الدول العربية منذ عام ١٩٧١ للآن . وما تضمنته تلك المؤتمرات من اهتمام بالفنون الشعبية وأساليب وطرق جمع وتسجيل وتصنيف الأغاني الشعبية العربية .
- راجع أيضا ، دراستنا ، الوصول الى منابع التراث الشعبي في الخليج والجزيرة العربية ، مجلة المأثورات الشعبية ، الدوحة ، ع ، ١٠ ، س ، ٣ ، أبريل ١٩٨٨ .

- وراجع أيضا ، صفوت كمال ، التواصل الثقافي في الابداع الشعبي المصري ، مجلة الفن المعاصر ، أكاديمية الفنون ، ع ، ١ ، م ، ١ ، ١٩٨٦ .

- ٦ - د . حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، مايو ١٩٦٢ .
- ٧ - ابن خلدون ، المقدمة ، طبعة البستان ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ١١٦٦ .
- ٨ - راجع ، د . عبد العزيز الإهواني ، مقدمة كتاب ، د . عباس عبد الله الجراي ، الزجل في المغرب ، القصيدة ، مكتبة الطالب ، الرباط ، ١٩٧٠ . وكذلك :

- أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٧١ .
- د . أحمد علي مرسى ، الأغنية الشعبية ، مدخل الى دراستها ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ .
- د . عبد الله العتيبي ، الشعر الشعبي في الكويت وقضاياها الاجتماعية ، دراسة نصية ، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ، الكويت يوليو ١٩٨٢ .
- د . سيد حريز ، عن المسدس ، دراسة في الشعر الشعبي السوداني ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، الخرطوم ، ١٩٧٦ .

- عامر رشيد السامرائي ، موالات بغدادية ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٤ .
- عبد الكريم العلاف ، الموال البغدادي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٤ .
- صفوت كمال ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ١٥٢ - ١٨٠ حيث يتناول فن الموال وفنون الغناء البحري في الكويت .
- د . حصة الرفاعي ، أغاني البحر في الكويت ، النخلة ، دار ذات السلاسل ، الكويت ١٩٨٥ وقد تناولت حصة الرفاعي في دراستها هذه فنون الموال وأشكاله الشعبية في الكويت .

وبين تحليل النصوص الشفاهية التي يرويها رواة هذه السير على الصعيد العربي (١٠) .

كما احتفت المكتبة العربية بقصص وأيام العرب وما تحمل تلك القصص من موروثات مازالت أحداثها وعناصرها الأساسية ماثلة في ذاكرة الناس ويتناقلها الناس في حلقات السمر وجلسات المؤانسة سواء مما يروى عن نوادر الظرفاء وطرائف الشعراء التي كانت شائعة في مجالس حكام العرب أو مما كان يشيع من أحداث في مجتمع الولاة أو مما حفلت به كتب التاريخ من حكايات أو خرافات عن عالم الفيلان ووقائع اللقاء بين أحادى الناس وأحادى الجان . وتزواج الجن بالانس والانس بالجن . ويروى كل ذلك في مجالس العامة كجزء أساسي من رواياتهم الشفاهية . وكذلك شيوع حكايات في كل البلاد العربية بسمايتها وخصائصها الفنية مع تغير بسيط في أسماء أبطالها أو أماكن حدوثها . وكان الراوى نفسه هو الذى انتقل من مكان الى مكان آخر . . فيغير في النص ليتوافق أسلوب أدائه مع مزاج مستمعيه .

ففى الابداع الشعبى ، قد نجد التماثل فى الشكل قائما ، مع الاختلاف فى مناسبة الأداء ووظيفته احيانا . أو قد نجد التماثل والتشابه فى الوظيفة وان اختلف الشكل ، أو قد يكون الاختلاف فى الشكل مع تغير الوظيفة مع ثبات المضمون ، واتحاد الغرض من رواية النص . . ويظل التماثل والتشابه قائمين فى الدلالة

وفى الأحاديث النبوية وسيرة الرسول (صلعم) ، وحياة الخلفاء والصحابة من بعده معيناً لا ينضب .

« كما وجد فى أخبار فرسان العرب وعشاقهم فى الجاهلية والاسلام نماذج يشيد بها . بل أننا لنجد هذا الشعر العامى وثيق الصلة بالشعر العربى فيما يتصل بالمعنى والصور البيانية ، والأخيلة وأساليب المعالجة فضلا عن المثل العليا المشتركة وذلك الى ما يضيفه هذا الأدب العامى من أصالة وصدق . ومن ثبات للمواهب ، تنطلق بين حين وحين هنا وهناك . ومن تعبير رائع عن الجماعة التى عاش فيها بكل ما لها من أحلام وآمال » (٩) . وتؤكد السير الشعبية بما تشتمل عليه من تصوير لمفهوم البطل فى الحياة العربية ، ووصف جوانب من حياة المجتمع العربى وامتداد أحداث تلك السير ليشمل معظم - ان لم يكن كل البلاد العربية - وانتشارها بين نصوص مدونة شعبية وبين نصوص شفاهية يرويها الشعراء الشعبيون فى مختلف البلاد العربية ، تحمل تنوعات نصوصها رؤية فنية لتصورات الشاعر الشعبى على اختلاف مجالات أدائها جغرافيا واجتماعيا ، تؤكد تلك السير واقع التواصل بين التراث الموروث فى الماثور الموروث أيضا وتتلاقى فيها أحداث التاريخ مع خيال الفنان راوية هذا التاريخ بأسلوبه الخاص الذى يتوافق مع المزاج العام لبناء المجتمع .

ولقد حظيت السير الشعبية بدراسات أكاديمية جمعت بين الرؤية التاريخية لموضوعات هذه السير

٩ - د . عبد العزيز الاوانى ، مقدمة كتاب الزجل فى المغرب ، القصيدة . (مرجع سابق) .

١٠ - راجع : -

- دكتور عبد الحميد يونس ، الهلالية فى التاريخ والأدب ، جامعة القاهرة ١٩٥٦ و ط ٢ دار المعرفة بالقاهرة ١٩٦٨ .

- د . عبد الحميد يونس ، الظاهر بيبس فى القصص الشعبى ، دار القلم ، القاهرة ١٩٥٩ .

- فاروق خورشيد ، أضواء على السير الشعبية ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

- د . فؤاد حسين ، قصصنا الشعبى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٤٧ .

- د . محمود الحفنى ، سيرة عنترة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

- د . نبيلة ابراهيم ، سيرة الأميرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة .

- د . محمد رجب النجار ، البطل فى السير الشعبية قضايا وملامحه الفنية ، رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة ،

١٩٧٦ . (لم تنشر بعد) .

- راجع أعمال ودراسات المؤتمر الدولى الثانى للسير الشعبية العربية ، جامعة القاهرة - ٢ - ٦ يناير ١٩٨٥ .

الفكرية لموضوع النص المروي (١١) .

كما نجد نصوصاً من ألف ليلة وليلة تروى دون أن يدرك الراوى أنها من حكايات ألف ليلة وليلة المدونة والمطبوعة . الى غير ذلك من حكايات وأقاصيص لها أصلها المدون فى كتب التاريخ ، سواء فيما دونه امام المؤرخين العرب المسعودى (ت ٩٥٦ م) (١٢) ، أو بما أورده القزوينى (١٢٠٣ - ١٢٨٣ م) (١٣) من عجائب وغرائب أو ما سجله الأصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧ م) (١٤) من وصف وتعريف وأنباء وأخبار عما كانت عليه الحياة بفنونها وعاداتها ، فى عصره أو عما نقله من معلومات تروى ويرددها الرواة من أخبار وحكايات لها واقع تاريخى سواء مما نجده مدوناً فى كتب التاريخ أو مما قدمه لنا ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) (١٥) من ذكر لحياة البادية والحضر وأبطال العرب وفنون الشعر . أو مما سجله

لنسا المقرئى (١٣٦٤ - ١٤٤٢ م) (١٦) من وصف للحياة اليومية للإنسان العربى وعادات وتقاليد مجتمعاتهم . الى غير ذلك من معلومات وأخبار وحكايات . وهو كم تاريخى له فى عمر الزمان عشرات بل مئات الأعوام سجله المؤرخون وظل حياً ماثلاً فى دائرة الرواة الشعبيين يرددونه من خلال صياغاتهم الفنية وأساليب وسائل أدائهم الفنى لهذه المورثات التاريخية التى ترتبط بواقع أبناء مجتمعاتهم وبخاصة بواقع حياة من يتلقون منهم ما يروونه أو يقدمونه من أبداع فنى .

وهى عملية ثقافية لها واقعها العلمى فى دراسات المأثورات الشعبية بعامة . والمأثورات الشعبية بصفة خاصة حيث نجد نصوصاً من الشعر أو من القصص مازالت تروى شفاهة كما كانت تروى منذ مئات السنين تحفظ للنص لفته السوية وتوظفه توظيفاً جديداً فى بعض الأحيان

- ١١ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية الكويتية ، دراسة مقارنة ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٨٦ .
- ١٢ - المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، حققه وضبطه أسعد داغر ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- المسعودى ، أخبار الزمان ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ١٣ - القزوينى ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدم له وحققه ، فاروق سعد ، دار الآفاق الحديثة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ولقد قام الباحث عبد المنعم عبد العزيز بوضع تصنيف للعناصر الشعبية التى وردت فى هذا الكتاب ضمن رسالته للمجستير ، تصنيف العناصر الشعبية فى كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزوينى ، ١٩٨٤ . (رسالة) (تم نشره بعد) .
- وانظر أيضاً ، دراستنا ، ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى ، مجلة التراث الشعبى ، السنة ١٥ ، عدد ٩ و ١٠ ، بغداد ٢٩٨٤ .
- ١٤ - يعتبر كتاب الأغاني الذى وضعه أبو الفرج الأصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧ م) نموذجاً فريداً فى دراسات التراث الشعبى والابداع الفنى بعامة .
- ١٥ - ان المنهج الذى استنته ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) فى مقدمته ، وانتباهه الى التغيرات التى تحدث فى المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية الى حالة أخرى ، وكذلك ادراكه لوجود تشابه بين الأدب القصص المعبر عن الوجدان الجمعى وبين الأدب البدوى المعبر أيضاً عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذى يجعل أيام العرب تتواصل على مدى الأيام ، لا بد وأن يكون - هذا المنهج - موضع اهتمام وعناية الباحثين الفولكلوريين .
- فإن خلدون حينما جعل موضوع علم التاريخ ، الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية فقه أرسى بذلك علماً جديداً يمكن اعتباره - حسب تصورى أساساً من أسس علم المأثورات الشعبية العربية .
- راجع من الهامش التالى :
- راجع ، مقدمة ابن خلدون ، وكذلك دراسة الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، الادب الشعبى عند ابن خلدون ، بكتابه ، دفاع عن الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣ ، ص ١١٧ - ١٣٣ .
- ١٦ - لقد سلك المقرئى (١٣٦٤ - ١٤٤٢ م) مسلك أستاذه ابن خلدون ، فى رصد معالم الحياة فى عصره ، وكان مسلكه كما يقول فى مقدمة كتابه ، المواعظ والاعتبار بذكر الخط والآثار ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ج ١ ، ص ٦ (وأما أنحاء التى قصدت فى هذا الكتاب ، فأنى سلكته فيه ثلاثة أنحاء وهى : - النقل من الكتب المصنفة فى العلوم ، والرواية عن أدركت من شخبة العلم وجلة الناس ، والمشاهدة لما عاينته ورأيت .

ليتوافق مع واقع الحياة المعاشة خلال استخدام النص ..

« فالصلة وثيقة بين تراثنا الشعبي المعاصر على مستوى البلاد العربية جميعها ، وبين التراث العربي القديم ، ولعل هذا يفسر التماثل والتشابه القوي بين أشكال التعبير الشعبي في البلاد العربية بأسرها .

من أجل هذا ينبغي علينا أن نؤصل تراثنا ، الى جانب عنايتنا بما يفرزه كل شعب من نتاج شعبي على حدة » (١٧) .

التمائل الحي :

والدارس للامثال العربية الشائعة بين أبناء المجتمع العربي ، يجد صلة وطيدة بين تلك الامثال ونظيرها من امثال عربية قديمة ، تضمنها مجامع الامثال العربية القديمة ومجموعاتها العديدة . فمعظم الامثال العامية العربية ذات اصول فصيحة .

ونظرا لما تمثله الامثال الشعبية من أهمية خاصة في دراسات المأثورات الشعبية ، باعتبار أنها أدق أشكال التعبير الأدبية تعبيرا عن واقع خبرة الانسان بالحياة ، يمكننا أن نتبين مدى ما تحمله تلك الامثال من تواصل حي . وما تشكله تلك الامثال في بنية الثقافة العربية من وحدة الفكر والمزاج النفسي .. وتقييم لموقف الانسان ازاء تجربة الحياة .

فالامثال بطبيعتها هي تعبير أدبي موجز عن حكمة الشعب وخلاصة تجربته (١٨) .

كما تحمل الامثال في نفس الوقت مقولات وعبارات من الشعر الفصيح أو القول المأثور ، وآيات من القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة ، وأقوال من السلف الصالح يعايشها الانسان بوعي وادراك كامل لما تهدف اليه . وبمعرفة شاملة لدلالاتها ومعاني لفاظها . سواء كانت تلك الامثال ترتبط بواقع الحياة العربية قبل الاسلام أم بعده .

تصور منهجي :

هذا التماثل الحي الذي نلاحظه في الامثال الشعبية العربية ، لا يتدرج انزه على وحدة الفكر والوجدان في المجتمع العربي فحسب . بل يعبر في نفس الوقت عن حيوية التواصل الثقافي في الابداع الشعبي العربي على مر حقب التاريخ . وهو أمر نلاحظه في مختلف انماط الابداع الفني الشعبي العربي وبما يحيط بأنماط هذا الابداع من عادات وتقاليد ومعتقدات .

وهو أيضا واقع ثقافي تتميز به المأثورات الشعبية .. ويتطلب منهج بحث تتوافق مع طبيعة مادته .. وأن تكون النظرية العلمية التي تحدد أساليب دراسته ، والغاية من هذه الدراسة ، مرتبطة بواقع مادته ، لا باعتبار أن هذه المادة هي مادة حية تمتد أصول وجودها

دراسة الاستاذ الدكتور حسن الساعاتي ، المنهج العلمي في مقدمة ابن خلدون من أعمال مهريجان ابن خلدون ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٢٠٣ - ٢٢٧ . ودراسة الاستاذ الدكتور عبد العزيز الأهواني ، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل ، المرجع السابق ص ٤٧٣ - ٤٨٧ .
- راجع مقال ، محمود رزق سليم ، شعراء أميون وقصائد فصيحة ، مقال معاد نشره بمجلة الدوحة ، قطر ، سبتمبر ١٩٨٥ ، ص ١١١ - ١١٢ .
١٧ - د. نبيلة ابراهيم ، وحدة الثقافة في التراث العربي ، مجلة التراث الشعبي ، السنة الثامنة ، ع ٤ ، ص ١٧ - ١٩ ، بغداد ١٩٧٧ ، ص ٧٥ - ٨٤ .

١٨ - راجع كتاب ، الامثال الكويتية المقارنة ، الذي قمت بوضعه بالاشتراك مع الاستاذ أحمد البشر الرومي ، وقيدت أوضحت في مقدمته مدى التواصل الثقافي الحادث في الامثال الشعبية العربية . ومنهج دراستها . وقد حرصت في جميع الامثال العربية ومقارنتها بنظيرها من امثال كويتية ، أن تكون تلك الامثال مصنفة تصنيفا موضوعيا بحيث يكشف هذا التصنيف عن وحدة الغرض من ضرب تلك الامثال وكذلك تماثل صيغها مع اختلاف اللهجات أو بالأدق اختلاف طريقة النطق الصوتي لبعض الحروف في الالفاظ العربية . الامثال الكويتية المقارنة ، ٤ اجزاء ، وزارة الاعلام ، الكويت ١٩٧٨ .
١٩٨٤ .

التميز في فكر ووجدان الإنسان على امتداد مساحة الوطن العربي ، بل باعتبار أنها تعبير مباشر وتلقائي عن فكر ووجدان واحد .

وإذا كان للأسف - لم تتضح بعد أمام الدارسين أبعاد كثيرة من مكونات المأثورات الشعبية التي حفلت بها كتب ومخطوطات المفكرين والمؤرخين العرب وغيرهم ممن انكبوا إلى ما تتضمنه الحياة العربية في تنابيح الزمن من قيم ثقافية واجتماعية ، فإنه من الضروري والنهـم ، أن تتزامن وتتواكب عمليات جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية من بيئاتها وواقع استخداماتها مع عمليات جمع وتصنيف عناصر المأثورات الشعبية بموروثاتها الثقافية من الكتب والمخطوطات ، ومما يرتبط ارتباطا مباشرا أو غير مباشر بالمأثورات الشعبية الشائعة في المجتمع العربي . وأن تصنف هذه المواد بأسلوب واحد وميسر وواضح أمام الباحثين العرب وغير العرب من المهتمين والمتخصصين في دراسة المأثورات الشعبية العربية . وأن يكون هذا الأسلوب في التصنيف هو نفس أسلوب تصنيف مواد وعناصر المأثورات الشعبية العربية المجموعة في بيئاتها الأصلية ، ومن بين حفظها وروايتها الأصليين خلال عمليات الجمع والبحث الميداني .

وهو أمر سوف يساعد بشكل مباشر في الكشف عن عوامل الثبات والتغير في أنماط وعناصر المأثورات الشعبية العربية . وهو عملية أساسية - حسب تصوري - قبل أن نتجه إلى تحليل بعض أنماط هذه المأثورات على ضوء الاتجاهات النظرية أو الفلسفية المعاصرة وغير العربية .

كما أن عملية الكشف عن عناصر التراث الشعبي في المراجع القديمة والمعاجم الموسوعية سوف تحقق لنا رؤية دقيقة أو على الأقل واضحة

لمكونات ومكونات هذه المأثورات سواء فيما تحمله أشكال الابداع الشعبي ووحداته الفنية ومسمياته من رموز ودلالات أو فيما يحيط أشكال هذا الابداع من عادات وتقاليـد وطقوس وبقايا اسطورية وخرافات .

وفي الواقع ، لقد قام عدد من المحققين بإعادة نشر كثير من كتب التراث العربي وتحقيق الكثير من المخطوطات ، وفهرسة عدد غير قليل من أمهات الكتب العربية . ولكننا الآن في حاجة إلى جهد جديد ، وينظر منهجي حديث ، يهدف إلى الكشف عما تتضمنه على الأقل - أمهات الكتب العربية من مادة فولكلورية أو موضوعات ترتبط بدراسات التراث الشعبي العربي .

ولا شك أن الجهد المرموق الذي بذل في وضع « معجم مفصل عن الموروث الشعبي في آثار الجاحظ (١٩) » ، هو جهد له أهميته في دراسات التراث الشعبي العربي والمأثورات الشعبية . فكتب الجاحظ تذر بما سجله من مأثورات شعبية كانت شائعة في عصره وما زال منها الكثير مما هو شائع للآن في الحياة العربية .

الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨ م) لا يعتبر من كبار الأدباء والمفكرين العرب فحسب بل هو أيضا رائد في انشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية ، فقد كان دقيق الملاحظة في رصد ما يحوطه ، وراوية بليغ من رواة اللغة وآدابها . وعالم يرصد بعين فاحصة جاحظة ما يحوطه في بيئته ، معاشيا لأفكار وعادات وممارسات قومه (٢٠) .

كما كان الأصمعي (٧٤٠ - ٨٣١ م) نموذجا فريدا في تقصى مادة ما يسمعه ويحفظه . دقيقا فيما يزويه ، متتبعاً أحوال العرب في الحضر والبادية متقصيا رواياتهم ومحققا مروياتهم (٢١) .

١٩ - معجم مفصل عن الموروث الشعبي في آثار الجاحظ ، منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة المعاجم والفهارس رقم ١٠ ، بغداد ، ١٩٧٦ .

٢٠ - راجع الدراسة التي قدم بها الاستاذ الدكتور طه الحاجري ، كتاب (البخله) للجاحظ ، دار المعارف ، مصر .

٢١ - راجع : د . أحمد كمال زكي ، الأصمعي ، مجلة عالم الفكر ، م ٣ ، ع ١ ، الكويت ١٩٧٢ ، ص ٢٢٧ - ٢٥٨ . وكذلك كتابه ، الأصمعي ، سلسلة الإعلام ، ع ١٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

تواصل منهجي :

ان البحث الفولكلوري العربي لا بد وأن يكون أيضا متوصلا مع تقاليد المفكرين العرب الذين اهتموا بتسجيل جوانب من الحياة اليومية التي عايشوها وعايينوها . وأن يكون هذا البحث في الماثورات الشعبية متجانسا على الأقل مع اساليب من اهتموا من علماء وأدباء تسجيل ما يمارس خلال الحياة اليومية من عادات وتقاليد وابداعات فنية وما يحوط تلك الابداعات من رؤى فكرية وعقائدية أو يتداخل فيها من بقايا اسطورية أو خرافات ووهم وسحر الى غير ذلك من مكونات الماثورات الشعبية .

فالثقافة - أي ثقافة - بطبيعتها - نظرا وتطبيقا - هي فن حياة . سواء أكان ذلك متمثلا في سلوك الفرد أو الجماعة .

والفولكلور بطبيعة مادته ومناخ بحثه ، هو علم يكشف عن أهم جانب من جوانب ثقافة أي مجتمع . فهو يكشف عن الجانب الخفي لهذه الثقافة . كما أنه يتناول بحكم طبيعته بحثه ومادته ، الواقع التاريخي لثقافة أي مجتمع . وذلك من حيث استقراء العوامل التاريخية التي ساعدت على تكوين أنماط ماثوراته في إطارها الاجتماعي المعاش ، وما يحوط هذا الإطار الاجتماعي ويشكله في نفس الوقت من عوامل اقتصادية وطبيعية وجغرافية وسياسية ، الى غير ذلك من عوامل تشكل بنية المجتمع نفسه والوجود الثقافي للانسان في بيئته .

كما تأن عبد الله بن المقفع (٧٢٤ - ٧٥٩ م) بثقافته العميقة وببلاغته المتميزة نمطا متميزا في الثقافة العربية . ويكفي ذكر كتاب كلية ودمنة ودور هذا الكتاب في الثقافة العربية وغير العربية - ترانا ومأثورا - لتبين مكانة ابن المقفع (٢٢) .

ولا شك أن الاتجاه الحديث نحو إعادة النظر في أمهات الكتب العربية ومعاجم اللغة الموسوعية ومن خلال رؤية فكرية محدثة ، تعي الصلة بين الموروث والمأثور في بنية الثقافة العربية ، لا بد وأن يحظى هذا الاتجاه بكل تشجيع ومعاونة . فهذا الاتجاه هو المدخل الحقيقي لدراسة الماثورات الشعبية العربية .

ولقد قدم الاستاذ الدكتور عز الدين اسماعيل تجربة علمية لها أهميتها في التعرف على حجم المادة الفولكلورية التي تضمنتها معاجم اللغة الموسوعية . « وهي تجربة استطلاعية وليست تجربة استقصائية » (٢٣) .

وكم كنت أود أن تتسع هذه التجربة في مجال تطبيقها بين جيل من الباحثين العرب الجدد ، لا بهدف التصنيف لمواد الماثورات الشعبية التي تتضمنها معاجم اللغة الموسوعية وأمهات الكتب العربية فحسب ، ولكن بهدف أن يرتبط هذا الجيل الجديد من الباحثين ارتباطا علميا بأصول الموروثات الثقافية العربية التي تمثلها الماثورات الشعبية (٢٤) .

٢٢ - راجع الدراسة التي قدم وعقب بها الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتيب ، (الأسفار الخمسة أو البنجاتنثرا) ، وعلاقة هذا الكتاب بكتاب عبد الله بن المقفع (كلية ودمنة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .

وكذلك راجع الجهد العلمي الهام الذي قام به الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في وضع (معجم الفولكلور مع سرد انكليزي / عربي) ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ . وفي الواقع أن هذا العمل القيم يدفعنا لأن نأمل في صدور معجم للفولكلور العربي . تتولى إحدى الهيئات العلمية العربية إصداره .

- راجع ، فاروق خورشيد ، معجم الفولكلور تأليف د. عبد الحميد يونس ، مجلة الفنون الشعبية ، عدد ٢٥ ، القاهرة أكتوبر وديسمبر ١٩٨٨ .

٢٣ - د. عز الدين اسماعيل ، في الطريق الى جمع التراث الشعبي المدون ، تجربة استطلاعية في معاجم اللغة ، مجلة التراث الشعبي ، السنة الثامنة ، ع ٤ ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ١١٣ - ١٣٦ .

٢٤ - صلاح الراوي ، الجوانب الفولكلورية في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري ، تصنيف ودراسة ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ (لم تنشر بعد) .

البحث الميداني :

في الحياة ، فأننا ننظر اليها باعتبار أنها تمثل وحدة واحدة للتعبير عن الانسان (٢٥) .

فشكل التعبير أو مادته قد يستخدم في أكثر من مناسبة . فبعض أثنى العمل قد تؤدي في مجالات الاحتفالات العائلية ، وأدوات الزينة والأزياء الشعبية قد تستخدم في مناسبة عائلية خاصة .

كما أن الألحان والرقصات التي تؤدي في مناسبة محددة من الاحتفالات العائلية قد تؤدي أيضا في مناسبة من المناسبات القومية . وهو تواصل أيضا وتداخل آخر بين مناسبات التعبير ومجالات أداء هذا التعبير . وهو أداء يرتبط في الوقت نفسه بواقع مضمون ووظيفة وغاية هذا التعبير . ومنها ما يتناول في الغرض والوظيفة مع ما كان يستخدم في عصور مضت ، ثم أتت فترة من الزمان وكمن هذا التعبير ، ثم حدثت تغيرات ما فانبثق من جديد ، محتفظا بشكله القديم ، ومرتبطا أيضا بوظيفته الأصلية .

كما نلاحظ أيضا التماثل القائم بين مسميات ما يستخدم من أدوات نغمية ذات قيمة جمالية من سبدو وحلي وأثاث البيت مع مسمياتها القديمة بل وبأشكالها التي وردت في المراجع القديمة ومعاجم اللغة ، وكذلك في التصاوير والنسجيات القديمة. وهو أمر يجب الالتفات اليه بدقة وتحليل ، لا من

نظرا لأن واقع الحياة العربية لم ينظر اليه من خلال منظور الاستقراء الميداني لمكوناته وكذلك لم تبذل الجهود بشكل علمي متكامل ووافي ، لجمع وتسجيل عناصر وخصائص المأثورات الشعبية في بيئاتها الواقعية ، فانه من الضروري والملح في نفس الوقت أن تتزامن وتتكامل الجهود في عمليات استقراء هذا الواقع ، والكشف عن مكونات المأثورات الشعبية الشائعة في مختلف قطاعات الوطن العربي ومعرفة العناصر المشتركة في أنماطها وطرزها المتنوعة أو المختلفة .

بل انني افترض أن هذا العمل العلمي لا بد وأن يمتد الى مجالات أوسع وأشمل في دراسات الثقافة الشعبية العربية ، للكشف عن الأسس الفكرية والاجتماعية والنفسية الى غير ذلك من مجالات البحث في العلوم الانسانية للكشف عن مصادر الابداع الفني الشعبي ، ذلك الابداع الذي يمارسه الانسان في حياته اليومية وبمختلف وسائل التعبير خلال دورة الحياة ، مع ادراكنا التام ان بعض أشكال هذا التعبير الفني تتداخل في مناسبات استخدامها المتنوعة . كما تتواصل أيضا عناصر أدائها تبعا للغاية من هذا الأداء . وحينما ننظر الى المأثورات الشعبية من خلال موادها وكذلك من خلال العناصر المكونة لهذه المواد وأيضا من خلال مناسبات أدائها ووظيفتها

انظر أيضا : -

- الجهد العلمي الذي قام به الاستاذ الدكتور مصطفى الجوزو في كتابه ، من الأساطير العربية والخرافات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، وما تضمنه هذا الجهد من تحديد مصادر مادته في المراجع العربية .

- وكذلك شمسوني عبد الحكيم ، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، بيروت دار العودة ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

- د. ابراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي تضايها الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٩ .

- ثناء أنس الوجود ، رمز الأفعى في التراث العربي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

- د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

٢٥ - راجع : - دراسات وبحوث ، حلقة بحث العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في أقطار الوطن العربي

(مرجع سابق) .

- صفوت كمال ، الفنون الشعبية ودورها في المجتمع العربي والمجتمع الدولي ، جامعة الدول العربية ، الأمانة العامة ، إدارة الشؤون الاجتماعية والشباب إبريل ١٩٧٣ . دراسة مقدمة الى مؤتمر مجمع الموسيقى العربي الذي عقد في الجزائر ، أبريل سنة ١٩٧٣ .

- أعمال ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي ، نظمتها مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في الـ ٤ - ٨ نوفمبر ١٩٨٤ ، الدوحة ، دولة قطر .

حيث الشكل العام الموجود حالياً ولكن من حيث الشكل العام الذي كان شائعاً في عصور أو فترات مضت .

نحو منهج عربي :

وحيثما ننظر الى واقع وطبيعة المأثورات الشعبية العربية ، بشرائها وتنوعها ، وبأبعادها الحضارية ، نجد أننا في حاجة الى منهج عربي ييسر على الباحثين عمليات الكشف عن التواصل الكائن والقائم بين أنماط وطرز الابداع الشعبي ، تاريخياً ومكانياً (٢٦) .

وهو أمر يحدونا للسعي نحو استنباط مناهج عربية محدثة ، تساعد الباحثين العرب على استقراء واستخلاص أشكال وأنماط الابداع الشعبي العربي بطوعية وموضوعية (٢٧) . مع ادراكنا التام للمتغيرات الحادثة في أشكال وأنماط هذه المأثورات . ودون اغفال لعمليات التداخل الثقافي والمتغيرات الثقافية والاجتماعية التي أثرت في مكونات بنية الثقافة العربية على مر العصور ، وفي الثقافة العربية الحديثة بصفة خاصة ، نتيجة سطوة وسائل الاعلام الرهيبة ، وان لم تشكل - تلك الوسائل - للآن تغييراً كبيراً في طابع المأثورات الشعبية العربية .

مع وعينا الكامل بأن استنباط هذه المناهج العربية سوف يحقق نوعاً من التلاقى والتوافق ، بين طرائق العمل المحدثه العالمية وأدواتها التكنولوجية المبسطة والمعقدة وبين أصالة الرؤيا ووضوح الهدف في دراسة المأثورات الشعبية العربية .

وهو مطلب سنظل نلح على تحقيقه ونواصل السعي من أجله ونجدد الرجاء في أن يقدمه لنا مفكرون العرب . فمثل هذا المنهج هو السبيل الوحيد لالغاء الحواجز الوهمية بين الباحثين العرب ، وتحقيق التواصل العلمي بينهم . وذلك من حيث أن مادة بحثهم هو كم مشترك بينهم . وأن مجال عملهم العلمي هو المجتمع العربي ككل ، على اتساعه وعلى امتداد عمر الانسان في هذه المنطقة التي عايشت أروع الحضارات وتماثلت وتوحدت نظرتها للكون والانسان في بنية حضارية متميزة ، وتزاوج انساني وتمازج وجداني ، وتناقل خبرات عبر العصور منذ فجر الضمير الانساني . وبلا حدود مصنوعة أو أوهام مفروضة . ودون انفصام بين الفكر والمعتقد .

ومن البدهي أن يكون المنهج الذي يفترض تواجده في استقصاء الجانب الشفاهي من الثقافة العربية ، هو منهج يتوافق مع طبيعة هذه المادة

٢٦ - صفوت كمال ، التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي ، دراسة مقدمة الى لجنة التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي ، جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية ، الامانة العامة ، الكويت ، سبتمبر ١٩٨٢ .
- صفوت كمال ، وحدة الفنون الشعبية العربية ، محاضرة بالموسم الثقافي ، معهد التربية للمعلمين ، ط ١ ، الكويت ١٩٨٥ .

٢٧ - ان المناهج الاوروبية المحدثه هي امتداد طبيعي للمناهج التي استنتها الرواد الأوائل في دراسة الفولكلور الأوروبي ومن بعد الفولكلور الأمريكي : -

(وكما أن مواد الفولكلور تنتقل من جيل الى جيل فان النظريات والمناهج في دراسة تلك المواد تنتقل من جيل الى آخر من الدارسين) .

— Alan Dundes — The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore Institute, Indiana University, 1966, Vol. III, No. 3, p. 227.

— Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk and Wagnalls, New York, 1972, pp. 398-304.

— Dorson, R.M., The British Folklore: A History, Routledge and Kegan Paul, London 1964.

Edmonson, M. S., LORE, An Introduction to the Science of Folklore and Literature, Holt, Rinehart and Winston Inc., U.S.A., 1971.

مشاهداتهم ، ووصف ما عاينوه من أوجه الحياة
والعمران ورصد ما يحسونه من أحداث
وممارسات .

ونحن الآن فى حاجة ملحة الى تسجيل
مشاهدتنا ونقل عن الرواة الثقافة بدقة
وموضوعية ، لتعرف على أشكال وأنماط
المأثورات الشعبية العربية .

وهو أمر يحتاج الى تكوين عدد من الباحثين
المتخصصين فى الدراسات الفولكلورية ، مدرين
تدريبا علميا على عمليات الجمع الميدانى وتسجيل
أنماط الابداع الشعبى تسجيلا موضوعيا ودقيقا
وفرز عناصره فرزا علميا . . وتصنيفها تصنيفا
دقيقا مع المواد المستخلصة والمصنفة من الكتب
والمراجع ، للكشف عن عوامل الثبات والتغير فى
هذه العناصر ، والتماثل الحادث بين عناصرها ،
وأشكال التداخل الثقافى فى هذه العناصر وعلى
صعيد الوطن العربى كله .

وهو أمر لابد وأن تتضافر جهود الدول العربية
على تحقيقه داخل كل قطر وعلى الصعيد العربى
ككل . لكى يتحقق للثقافة العربية بتراتها
ومأثوراتها ، وجودها الحضارى بين ثقافات العالم
. . ازاء سلطان وسائل الاعلام العالمية التى تسود
شئى أرجاء العالم .

وبهدف أن يكون ابداعنا الحديث هو ابداع يعبر
عن ذاتنا الثقافية وسط معطيات الثقافة العالمية ،
رفى تواصل حى بين قدراتنا الابداعية وبين واقع
حياتنا .

خاتمة :

لقد ظلت الثقافة العربية بمحورها الأساسيين ،
تراثها المدون ومأثورها الشفاهى ، تشكل طابعا

وواقع الثقافة العربية بأبعادها التاريخية . وأن
يكون موائما لأساليب البحث الحديثة ووسائلها
التكنولوجية المعاصرة . كما يكون ملائما أيضا
لعوامل التغير السريع والطفرة الكبيرة التى يمر
بها المجتمع العربى حاليا . مع الانتباه الكامل
لضغوط وسائل الاعلام الحديثة المحلية والعالمية
على أشكال الابداع الفنى الشعبى العربى وسط
هدير الحياة الحديثة . بما فى هذه الحياة من
معطيات العمل الآلى والتطور الصناعى .

وهو أمر يجعلنا ندعو للاهتمام برصد ظواهر
ومظاهر الابداع الشعبى بوسائل التسجيل
الصوتية المرئية ، بأسرع ما يمكن والعمل على
تصنيف هذه المواد تصنيفا موضوعيا علميا
حتى يمكن استيعاب ما هو موجود ، وتتبع ما قد
يحدث من تغيير فى أشكال هذا الابداع
وموضوعاته .

وبشرط ألا تكون عمليات الرصد والتسجيل ،
هى مجرد جمع وتسجيل لبعض جوانب من
الظواهر الفولكلورية ، دون تتبعها فى مجالها
الجغرافى والاجتماعى تتبعها شاملا ، واستقراء
أصولها التاريخية .

**فالعلاقة بين ما هو تراث وما هو مأثور فى
الثقافة العربية ، هى علاقة عضوية حية ، تتميز
بها الثقافة العربية .**

وتتضمن كتب المؤرخين والادباء والمفسرين
العرب القدامى ، الكثير مما كان شائعا بين عامة
الناس وخاصتهم ، فى عصور تدوين هذه الكتب .
فلقد كان المنهج الشائع بين المؤرخين العرب
القدامى ، هو النقل من كتب من ألف قبلهم ،
والرواية عن من وضعوا فيهم ثقتهم ، وتسجيل

— وراجع أيضا مصطلح فولكلور وتفسيراته فى : —

— د أحمد مرسى ، مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

— د محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، ج ١ ، دراسة فى الانثروبولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، ط ٣ ، القاهرة ،

١٩٧٨ .

ج ٢ ، دراسة المعقدات الشعبية ، دار المعارف ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

— صفوت كمال ، مداخل لدراسة الفولكلور الكويتى ، وزارة الاعلام ، الكويت ط ٣ ، ١٩٨٦ ، وبخاصة الجواب

الأول الذى يتناول مصطلح الفولكلور وأصول دراسية مادته .

وانظر أيضا ، صفوت كمال ، استلهم عنصرا من الفولكلور فى الابداع الفنى الحديث ، مجلة الفنون الشعبية

ع ، ١٨ ، القاهرة يناير - مارس ، ١٩٨٧ .

نصفه بأنه من ابداعنا . ولن يتم ذلك الا من خلال معرفة وادراك مقومات ماثورائنا الشعبية وتنميتها في اطار من الرؤيا الحضارية بواقع التغيرات العلمية والصناعية العالمية ، حتى يمكن لنا من جديده تحقيق التواصل بين أشكال هذا الابداع الفني الشعبى المعاصر وبين معطيات وانجازات التقدم العلمى والصناعى والفنى ، الذى يسود العالم وبخاصة بعد ارتفاع كفاءات وسائل الاعلام المرئية فى نهاية هذا القرن ومع اطلالة القرن القادم .

قرن التحولات الكبيرة فى المعرفة العلمية لعالم الفضاء . وهو قرن سوف ينقى الانفصام القائم بين عالم الأرض وعالم ما فوق واقع الانسان .

وهو أمر يحتاج من أبناء الثقافة العربية رؤية جديدة لواقع الحياة من خلال رؤية ثقافية تعى مسئولية الانسان العربى ازاء قادم الايام .



ثقافيا متميزا بين ثقافات الشعوب . . ولكن ازاء المتغيرات الهائلة والرهيبية الحادثة فى تطور وسائل الاعلام ووسائل الاتصال لابد لنا من أن نعيد النظر من موقفنا ازاء واقع ثقافتنا المعاصرة . والعمل على مقاومة عوامل الانفصام التى يمكن أن تحدث فى الثقافة العربية . سواء أكان ذلك بين ما هو كائن أم بين ما سيكون . . أو بين واقعنا الحضارى ومستقبل الثقافة العربية بين ثقافات الشعوب .

وهو أمر يرتبط بالمسئولية العلمية والقومية وكذلك بالمسئولية الحضارية والانسانية . مما يتطلب وعيا عميقا بمقومات هذا التراث الثقافى العربى ، واستخلاص موقف فلسفى وتنظيرى فكري ، يكون تابعا بالفعل من واقع تاريخنا وحياتنا الاجتماعية . دون اغفال للدور الكبير الذى تقوم به وسائل الاعلام فى حياتنا المعاصرة . وكذلك قدرة وسائل الاعلام العربية على مواصلة تحقيق عملية التواصل الثقافى الحى فى طرز وأنماط الثقافة العربية ، ودون انفصام بين ما هو تراث مدون وبين ما هو ماثور شفاهى . وكذلك من مكونات ومقومات ثقافتنا المعاصرة أو المستقبلية . وفى الواقع لكى يكون ابداعنا الحديث ابداعا يعبر عن ذاتنا القومية ، لابد أن نعنى فى وضوح قدراتنا الابداعية . وأن نسعى لكى نقدم للأجيال القادمة شيئا صادقا ونافعاً فى آن ، يمكن أن



(مبدعاً)

في مجال

الأدب!
الشعبي!

عبد التواب يوسف

يجفل ميدان الأدب الشعبي بالكثير من المفارقات ، والفراغ ، والعجائب ..
اذ يقتحمه البعض عن غير دراية أو معرفة أو دراسة .. وليس بعيداً ذلك اليوم الذي
قالت احدهن انها « مؤلفة » سنديلا ، والذي كتب زمار هاملين وودسها في إطار
فرعوني ، والذي كتب « بحثاً » عن « المقامرة في التراث الشعبي » في ثلاثين
صفحة ، لم يشر في سطر منهسماً الى « المقامرة » أو الى « التراث » وقتئذ تكون
ماذا كتب ؟! .. انله وحده يعلم !

لقد تتلمذ فاروق خورشيد على أيدي الرواد ،
أمثال د. فؤاد حسنين الذي كتب عن الأدب
الشعبي عام ٤٨ ، د. عبد الحميد يونس ،
ولا نحتاج الى اشارة واحدة لجهد ، اذ أصبح
اسم ذاته مرادفاً لهذا الأدب ، د. سهيل القلماري
صاحبة الدراسة عن ألف ليلة في الأربعينات ..
الا ان فاروق خورشيد أضحي واحداً من الرواد
في الأدب الشعبي ، بحكم ابداعاته المتوالية ،
وأعماله المتجددة ، ودراساته الجادة ، وتخريجاته
الفريدة ، انها اضافات تدرى ميدان البحث ،
وفي تقديرنا انه استطاع فيه ان يصل الى مرتبة
« التنظير » دون مغالاة ولا ادعاء .. لأنه وبحق
تجاوز مرحلة البحث والتنقيب والدراسة ..
وتجاوز ذلك أيضاً الى « الابداع » روائياً ، اذ
انه بعد اعادة صياغة سيف بن ذي يزن ، اتخذ
منه بطلاً في عمل مؤلف بالكامل يحمل عنوان
« مغامرات سيف بن ذي يزن » .. ولعل الذين
تساءلوا عن كيف يمكن ان يكون الابداع في
الأدب الشعبي يخرسون بعد هذا الايضاح ..

وخص فاروق خورشيد الألفاظ بجاناب طيب

كم هي شاسعة المسافة بين المبدعين
والمبدعين .. لكن البعض لا يرى الا ان الفارق
حرف واحد ، ليس أيسر من اسقاطه ، وكم هو
مقدس « الحرف » عند الذين يعرفون قيمته
وجدواه ، من أمثال « فاروق خورشيد » ، وقد
يتوقف البعض عند عنوان المقال ، متسائلاً :

– هل في مجال « الأدب الشعبي » ابداع ؟!
لقد توارثناه و ... و ...

ومثل هذه التساؤلات الفجة نسقطها من
حسابنا ، ونحن بصدد الحديث عن « مبدع »
حقيقي ، ادرك معنى ان يضيف « حرفاً » ، ورغم
ذلك أضاف « المجلدات » الى الفن الشعبي عامة ،
والأدب الشعبي خاصة ، والى السير الشعبية
بالذات .. ولعله واحد من أحوج الناس الى
ببولوجرافيا تدل الناس على وفرة انتاجه وروعته
في هذا المجال .. وكتابه فن كتابة السيرة
الشعبية الذي ظهر منذ أكثر من ثلاثين عاماً خير
شاهد وخير دليل .. ومعه كتاب « السير
الشعبية العربية » الذي ظهر مؤخراً ..

من أعماله القيمة ، مثل سيرة عنترة التي كتبها لهم في ستة كتب حتى الآن ، وما زال الصغار في انتظار المزيد . . . ومثل ألف ليلة التي يوالى نشر حكايات منها في مجلة العربي الصغير . . . انه يقرب للأطفال الأدب الشعبي ، ويقترب منهم ومن أدبهم في لحظة شديدة ودقة متناهية ، لأنه يعرف خطورة ما يقدم عليه ، لذلك يخطو فوق الأشواك في حذر بالغ . . . الأمر الذي جعل انتاجه فيه متميزا ، ومرموقا ، وموضع اقبال من الأطفال ، وموضع احترام وتقدير من دارسي أدب الأطفال ، وبالذات ممن لهم صلة وثيقة بالأدب الشعبي وعلاقته بالطفل . . .

راهب وهب حياته للفن والأدب والقلم

توالت كتب فاروق خورشيد عن الأدب الشعبي ، ومنه ، على مدى يقترب من ثلث القرن . . . وما من كتاب منها الا ويضيف جديدا ، حتى أضحت مؤلفاته بمثابة مكتبة متكاملة ، مد الله في عمره ليمدها دوما بما يشريها ، لأن اعتزازه بالأدب الشعبي العربي يدل على أصالته ، اذ هو يراه أعرق من كل آداب الدنيا ، ويرى اننا بجمعنا للشعر الجاهلي أسبق دول العالم حفاوة بعملية التجميع ، وقد واكب هذا تجميعنا للحكايات التراثية العربية أسبق من محاولات أوروبا بما يزيد على عشرة قرون . . . ولقد لفت أنظارنا منذ وقت بعيد الى كتب لم يكن أحد يوليها اهتماما ، وفي مقدمتها كتاب « التيجان » لوهب بن منبه ، الأمر الذي دفع بالأديب اليمنى الكبير د . عبد العزيز المقالح الى اهدائه الطبعة الجديدة من هذا الكتاب ، اذ كان وراءها ، ووراء الاهتمام بالكتاب كمرجع في الحكايات العربية القديمة ، قبل الاسلام . . .

وحظيت السير بجانب كبير من دراساته ، وكتابه (في الرواية العربية) يثبت به ان العرب قد عرفوا هذا الفن ، ولم يتلقوه أو ينقلوه من أوروبا ، بل العكس هو الصحيح ، اذ استفادت أوروبا في عصر النهضة من السير الشعبية العربية التي عرفوها من خلال الحملات الصليبية ، وتطورت لديهم وصولا الى فن الرواية . . . ويلقى فاروق خورشيد (أضواء على السير الشعبية) ، عارضا ، وملخصا ، ودارسا لسير : عنترة ، ذات الهمة ، الظاهر بيبرس ، على الزبيق ، سيف

بن ذى يزن . . . وهو في كتابه « السير الشعبية » عاشق لها ، مبشرا بها . . . والذين يعرفون ضخامة كتب السير الشعبية ، وبعضها يصل في أجزائه الى الخمسين في ألوف من الصفحات يدركون حقيقة ما بذل هذا الرائد لكى يقرأها ، فما بالكم بدراستها ، بتعمق . . . ترى ، كم استغرقت منه هذه القراءة من سنين ؟ . . . ونفى تقديرنا ان بعض السير تزيد في صفحاتها على عشرة آلاف ، ولا نطن ان قارئ واحد قد أتى على واحدة منها بالكامل ، فما بالكم وهي تزيد على عشر سير !؟ . . . وهو يقرأ الأصل ، ولا يلجأ الى الملخصات ، اذ هو من جيل يعرف ضررها وخطورتها ، وما لجأ اليها قط أثناء الدراسة ، فلا أقل من ان يحضى على نفس النهج في تعامله مع النصوص الأدبية التي يعكف عليها منذ عرف طريقه اليها قبل أربعين عاما . . .

اذن نحن أمام مبدع في الدراسات الجادة .
ونحن أمام مبدع في « الرواية » ، صياغة ، ثم تأليفا . . .

وهو أيضا كاتب للقصة القصيرة ، وكاتب مبدع في مجال أدب الأطفال !

وهو محاضر ، وأستاذ جامعي ، استعانت به أكاديمية الفنون ، والعديد من الجامعات العربية . وهو كاتب للمقال ، وناقد ، و . . . وفي رأينا ان هذا ليس بجديد على أمة العرب التي أنجبت « الجاحظ » .

عندما يظهر كتاب جديد لفاروق خورشيد في الأدب الشعبي يحظى باهتمام كبير من جانب العاملين في هذا المجال ، والمهتمين به . . . وقد صدر له عن الهيئة المصرية العامة للكتاب « السير الشعبية العربية » بعد عشر سنوات من كتابه « السير الشعبية » الصادر عن دار المعارف . . . وتمتعنا بالمقارنة ، والاضافة ، والتجديد ، الذي يجعلنا نحمل للكتاب ، الباحث ، الدارس ، المؤلف قدرا عظيما من الاحترام والتقدير . . .

ان التهميشات والملاحظات وحدها تدل دلالة قاطعة على الاحاطة والامام بموضوعه بشكل مذهل ، حتى ليبلغ عدد المراجع المذكورة أكبر من عدد صفحات الكتاب ذاته . . . وكم هي حافلة بالمعرفة والمعلومات القيمة في بابها الفريد . . . وهو

يقول ان مصطلح « السير » يطلق على مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ، ذات أهداف ورؤى فنية متمثلة ، تكون في مجموعها صنفا أدبيا متميزا ، فلا هي رواية ، ولا ملحمة ، ولا تاريخ بالمعنى المعروف ، فقد اختلط فيها الشعر بالنثر . وفي محاولة لمعرفة جذورها يرى انها ارتبطت بالجزيرة العربية في عنترة والوزير سالم وحمزة البهلوان وبناديات سيرة ذات الهمة والسيرة الهلالية ، ونبعت سيف بن ذي يزن من اليمن ، وخرجت سيرة الظاهر بيبرس وعلى الزبيق من مصر . وامتزجت شخصية البطل في السير بمعنى الفتوة العربي . وكلها ليست من الأعمال الأدبية الرسمية التي رصدها النقاد العرب الأوائل واحتفوا بها ، لأنها في حقيقتها أعمال شعبية ، بدأت في ابداعها من الفرد وانتهت الى المجموع الذي تبناه وتناقله وأشاعه ، بلغة وسطى لا تخرج على قواعد القصصى بشكل عام ، ولها خاصية العامة في الحيوية المستمرة واستيعاب كل التغيرات الحياتية الطارئة . والأدب الشعبي ليس منتوج طبقة العامة من الشعب ، وليس أدب العوام بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته بوجه عام والبحث عن مؤلف فرد النص الشعبي عملية شبه مستحيلة ، اذ انه اختفى وراء القدرات الابداعية المتتالية التي حورت وغيّرت وأضافت الى ان تثبت حركة النص في التداول الشفاهي بتدوينه وكل راوى هو نسخة حية مستقلة للنص الذي يرويه .

ويرى « فاروق خورشيد » ان السير الشعبية التي وصلتنا محصورة وقليلة رغم ضخامة كل سيرة على حده ومنها سير : الوزير سالم ، عنترة بن شداد ، ذات الهمة ، حمزة البهلوان ، فيروز شاه ، وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وعلى الزبيق ، والسيرة الهلالية بنسخها المتعددة ، وكل منها تقدم علاجاً روائياً لمرحلة هامة من مراحل تاريخ الأمة العربية الاسلامية في صراعها ضد القوى المحيطة بها ، الطامعة فيها ، المتنافسة معها في سيطر النفوذ على المنطقة كلها . مثل الفرس ، والأحباش ، والروم ، والصليبيين ، والتتار . وهذا البعد السياسي ضروري في السير ، لأنه مرتبط ارتباطاً جذرياً وأساسياً بالفكر والدولة ، والدفاع عنها دفاعاً عن الأرض وعن العقيدة في آن واحد . وفي السير اختفى

البطل المنحدر من صلب الأسطورة القديمة يشكّلها الوثني ، ونبع - وذلك في تقديرنا نحن - من الفكر القومي العربي ، وفي رأى فاروق خورشيد ان الماثور الشعبي من بصفاة دقيقة ضخمة استبعدت الأساطير والممارسات والمعطيات القولية ذات الجذور المرتبطة بما قبل الاسلام وأبقت ما لا يتعارض مع الفكر والأخلاقيات . وهو يعتبر السير عطاء مرحلة الابداع في دنيا القولية ذات الجذور المرتبطة بما قبل الاسلام مرحلتان أساسيتان : الأولى مرحلة التجميع للحكايات والأخبار للقرون السالفة والأمة الحالية ، وقد بدأت هذه المرحلة قبل الاسلام ، والمرحلة الثانية هي مرحلة التأليف أي الجمع والترجمة وإعادة الصياغة ، لا الابداع . وقد تدخلت المرحلتان زمنياً . ويشير في هذا الصدد الى كتساب (التيجان) لوهب بن متهب وكتساب (أخبار ملوك اليمن) لعبيد بن شربة . والمسألة في تقديره تجميع لما يحفظه السامعون الذين يمثلون مرحلة التجميع ، ثم يأتي التثويب والتصنيف والاختصار والصياغة . وكانت المصفاة الاسلامية تلعب دورها عن احساس بالمسؤولية حيناً ، ووفق مقتضيات العصر حيناً آخر .

ويتحدث كتاب السير الشعبية العربية عن بنائها الفني . ويراها مرتبطة بمراحل تطور البطل الرئيسي للسيرة . وهو تطور نمطي متكرر ، يبدأ من قبل الولادة ، ويمتد لزمان بعيد ، يربط نسبه وقبيلته بالرسول في السير الشافرة كظاهر بيبرس وعلى الزبيق ، وبآدم نفسه ان أمكن كما في سيرة عنترة ، وتتبع أحداثاً لعب فيها أجداده أدواراً هامة في دنيا الحرب والفروسية ، وهذه « التأصيل » تثبت المواهب التي سيمتحن بها البطل ، وتساعدهم على ذلك المعرفة الواسعة بالانساب وأيام العرب والتاريخ القديم والمعتقدات والسلوكيات فتظهر فيها الكهانة والقباطة والعيافة والغال والطيرة والقداح وتفسير الأسلام والسحر والكرم والشعر والحب والأسماء الشهيرة التي ارتبطت بكل ذلك ، بجانب أسماء مجارى المياه والجبال وعادات الزواج والموت وتكرين الأسماء وأسماء النجوم وطقوس رحلات الليل والصيد ومعاملة الأسرى وتقسيم الاسلاب والاتصال بالجن

هذا المجال ، مثل : فن كتابة السيرة الشعبية بالمشاركة مع د. محمود ذهني ، ثم الرواية العربية في عصر التجميع ، و « أضواء على السير الشعبية » ، ثم السير الشعبية ، ومن بعده السير الشعبية العربية .. وله التحية والتقدير على هذا الدأب والمثابرة والاخلاص ، وعلى محاولة اشاعة المعرفة بهذه الأعمال الخالدة التي لم تلق من جانب المثقفين ما هي جديرة به من عناية واهتمام ، ولم نجد من المثقفين في عصر التليفزيون ما نستحقه من رعاية ودراسة ..

لكن .. وكيف .. ومتى

جوائز الدولة التقديرية ؟

ان هذا الراهب المتعبد في أدبنا الشعبي العربي ، بعيدا عن المواقع الرسمية لهذا الفن ، يحتاج منا الى وقفة .. لقد كان اذاعيا مرموقا ، سجل نجاحات كبيرة في عمله ، مديعا ، وكاتبا اذاعيا ، ومخرجا ، ومقدما لعشرات البرامج الثقافية .. كما أنه روائي بارع ، وصياغته لسيرة سيف بن ذي يزن تشهد بذلك ، أما مغامرات سيف بن ذي يزن التي أبدعها بالكامل ، متخذنا من شخصية سيف بطلا لعمل روائي منحه عليه الدولة في منتصف الستينات جائزة الدولة التشجيعية في الأدب (فرع الرواية) ، ولو ان الأجهزة غير المعنية بالأدب تنبعت يومئذ لخطورة هذا العمل لقدفت به الى ما وراء الشمس ، بدلا من ان يجاز عليه ، ويمنح وسام الفنون والعلوم تقديرا لجهده فيه .. ولم يتوقف فاروق خورشيد عن العطاء طيلة ربع قرن تلت حصوله على هذه الجائزة ، وسؤال يطرح نفسه ، بعد ان فقدت الكثير من الجوائز أهميتها ومكانتها ..

... هل هناك جهاز يتتبع انتاج هؤلاء الذين فازوا بهذه الجائزة ؟ هل شجعتهم هذه الجائزة فعلا على مواصلة العمل فقدموا الجديد ، مما يستحقون عليه التقدير ؟

أم ألقت لهم الدولة الجائزة ثم أولتهم ظهرا ، ومضت عنهم ؟!

لو ان هناك جهازا رشيدا يعمل في هذا المجال لحاول ان يرصد مدى تقدم هؤلاء الذين لقوا تشجيعا ، وان يتتبع جهودهم في هذا السبيل

وأسماء الحيوانات الخرافية كالغول والعنقاء .. مضافا الى ذلك النبوءات بظهور النبي (ص) وبأمنيات من سبقوا بأن يكونوا في خدمته (ص) .. ثم تأتي ولادة البطل مسبوقة بارهاصات تؤكد خصوصيتها : أم عنتره تحلم حلمها رهيبا وأم سيف تقتل أباه بعد مولده وهكذا كلها ولادات تحيط بها أحداث ومخاوف ومحاذير .. ومنذ الولادة تبدأ مرحلة تراجيدية ترتبط بشخص البطل ويخلص من العقبات منتصرا بإمكاناته الفردية ، وطاقاته ومهاراته الخاصة ، الا انه خلال ذلك يعطى من قدر الاصرار الانساني والجهد الفردي المستمر في ازالة المعوقات من الطريق .. هازما الشر وأنصاره ، وتتم مراحل البطولة بالفروسية والأسطورية والمحمية ليحقق البطل مكانة في مجتمعه من خلال سلسلة من المغامرات تسانده قوى الخير جنباً الى جنب مع الذكاء والحيلة والقدرة على التفكير ومعرفة ما في النفوس من أسرار ..

ان هذه الدراسة الموجزة المركزية للسير الشعبية العربية تؤكد ما ذهبنا اليه من ان فاروق خورشيد يضيف الجديد والكثير بما يكتبه عرضا وتحليلا ، مستثمرا قراءاته الكثيرة ، مستنبطا ، مستنتجا ما يجعلنا أكثر معرفة واقترابا بالأدب الشعبي وفنونه المختلطة .. وكتابه هذا يذكرنا بتلك الندوة الرائعة التي عقدتها كلية الآداب بجامعة القاهرة مع مركز حضارة حوض البحر الأبيض في باريس حول هذه السير ، وقد حفلت الندوة بالعديد من الدراسات والبحوث القيمة والمستفيضة حول السير من جانب المهتمين بها عالميا وعربيا ومصريا .. وكان للدكتورة نبيلة ابراهيم الفضل في اقامة هذه الندوة ، لكن غير المتخصصين لم يكن من السهل عليهم تتبع الدراسات والبحوث ، اذ تعمق دارسو السير في كتاباتهم ، وسادها غموض جعل فهمها واستيعابها من الصعوبة بمكان .. وتتميز أعمال فاروق خورشيد في السير بجهد خارق في التبسيط ، من أجل القارئ العادي ، الذي هو في أمس الحاجة الى الاحاطة بهذا الأدب الشعبي ، ومسيرته الطويلة ، ومخاطبته لوجدان الجماهير مباشرة ودون خلفية ثقافية خاصة بموضوعاته .. ومن هنا تأتي أهمية كتب « فاروق خورشيد » في

ليعرف أثر الجائزة ، وليتقدم بانتاجهم هذا - اذا كان قد كبر ، وشمخ ، وتوالى - لكي يحظى بجائزة الدولة التقديرية ، التي أصبحت تمنح للكثيرين ممن تجاوزوها ، وعلى حد تعبير برنارد شو : انها طوق النجاة القى الى رجل كاد يغرق ، ولكن الطوق لم يصل اليه الا بعد ان وصل هو الى شبط النجاة ..

كان شو يقول هذا عن جائزة نوبل .. وكان صادقا في رفضه لها .. وكثيرون يرون ان الجائزة التقديرية تصل الى بعضهم خلال تقلدهم مناصبا كبيرة ، ولا تصل الى هؤلاء العازفين عن دق الطبول وحرق البخور لانتاجهم ، والذين يعملون في دأب وصمت دون اتصال بالهيئات والمؤسسات والجامعات التي ترشح لهذه الجائزة ،

والذين آثروا دور الراهب جيبس معبده ، ومكتبته ، ومراجعته ، وأفلامه .. ان الأمم المتحضرة تنفذ من كوة صغيرة الى هؤلاء الذين آلوا على أنفسهم أن يعملوا ، وأن يتركوا عملهم يتحدث عنهم ، بلا ضجيج ولا هتاف .. ونموذج نجيب محفوظ أوضح من ان نشير اليه ..

هل يجعلنا هذا النموذج الفذ للجدية نتجه للبحث عن أصحابها ، لنعلن عن تقديرنا لما يفعلونه ، ولما يقدمونه ، أم ندعهم جيبسى غرف المكتبات ، وقد أغلقوها على أنفسهم بعيدا عن الدوى الاعلاني والطنين الاعلامي ، لأن ذلك وحده هو « جو » العلم والفن والأدب ..

ان هذه الفئة النيرة التي تعيش لعملها ولوطنها جديرة بالتقدير ..



نظرة مستقبلية للفنون الشعبية التشكيلية

محمود النبوى الشال

الفنون الشعبية التشكيلية كانت وما تزال أحد الأنماط الفنية الفريدة المحببة التى أثرت الحياة الانسانية بأشكالها الخاصة الجذابة وصورها ورموزها الشائقة وألوانها المتميزة التى تشد اهتمامات العامة وخاصة من البشر على اختلاف أجناسهم ووطناتهم ، وعلى تمدد اتجاعاتهم وأهاليهم وتباين أذواقهم حيث تقوم أول ما تقوم على صدق الفطرة وصفاء النفس وعمق الوجدان فى تعبيراتها الجريئة وطرق تنفيذها واختيار موادها ووحدهاتها من واقع بيئتها التى نجيا بين ظهرانيها .

ان الفنان الشعبى التشكيلى بسليقته موطأ الاكتاف يالف الناس ويألفون ، نقى الطوية متواضع النفس لا يدل بفضل على أحد من العالمين بحكم نشأته وأريحيته بين أقرانه الكادحين من فئات الشعب الذين يتناولون أعمالهم على محمل الجهد والاجتهاد والأمانة والاستقامة والمهارة والاتقان وعلى نسق ما يسمى « السهل الممتنع » والمبسط الدال الذى يؤكد عناصر الجمال والاداء المخلص الكفاء البعيد عن الآلية والسطحية والتكلف . فأعماله برغم ما نراه عليها أحيانا من ضروب التكرير والتريد فى عناصره المختارة ، الا أنه يكسبها دائما لمسة حية من إبداعاته الشخصية ومكنوناته النفسية وأحاسيسه التلقائية فى بعض خطوطه وألوانه وفى نوعية التشخيص والتشكيل والوضوح ، وهكذا تغلب على أعماله سمات المعنويات والروحيات والشفافية وعدم الاحتفال بالأقيسة والموازين الشائكة ، وتخلو ساحته من المظاهر السادية التى يتردى فى حمايتها لغير من بعض المدعين من السخاء على الفن والفن الصادق منهم براء .

وإن نظرة منصفة الى مجالات الفنون الشعبية التشكيلية فى دنيا الواقع وفى البيئة المعربة فى وقتنا الحاضر يقتضيها أن نعيد النظر فى الحفاظ

ومن هنا يتجلى انتسابها لمحيطها المحلى الذى يوغل فى القدم ويضرب فى أعماق التاريخ ، واتصال الحلقات الزمنية المتعاقبة التى تترابط وتتكامل معها طبيعة الشعب وروحه المنعدر من أصول عريقة تختفى جذورها وتتشعب فى الأرض التى ينتمى اليها القوم بمنطق الجماعة وبالفكر المشترك المتجذر الذى يفرض وجوده من جهة ، وبألجوهه المدفول على قيمه التراثية الغالية التى ترجع الى آلاف السنين من جهة أخرى دون أن يهتز كيانهما أو تقلد معالمهما أو تزلزل خصائصهما .

ولما كانت هذه الفنون بتلك المنزلة ، فمنها خلقية أن تعيش على نصارتها والا تذبل أوراقها أو تسقط ثمارها مهما يصادفها من عوايق ، ومهما يهب عليها من تيارات الهدم وتياراتيج المؤثرات العنيفة وحتى لو حدث لها فى وقت من الأوقات بعض هذه المالبسات ، وتلك الظروف المضادة القاسية ، فإنها سرعان ما تنبسط سن سباتها ، وتشب عن الطوق يدب فيها رحيق الحياة من جديد ميادة العصور فتأنة المرائى تثبت وجودها تارة أخرى ، وتفرض إبداعاتها فى غمار الحياة اليومية من أجل تلبية الاحتياجات الجمالية والوظيفية والوفاء بمطالبات المجتمع اليومية وديمومتها ومراداتها الضرورية وحاجاتها الملحة .

على تلك الفنون ، وكيف نمددها بالعطاء وكيف نستطيع أن نهيم الأجيال الصاعدة من نابتة الأمة وناشئة البلاد أن تخوض تجربة عملية جريئة للأخذ بيد تلك الفنون وخلق الجمال المتسع أمامهم في التصدي لتلك الفنون بهدف انهاضها من كبوتها وإعادة مكانتها ومنزلتها السياسية لها حتى تصبح جزءا أصيلا في حياة الناس بعمامة وفي أفراد الشعب بخاصة ، ودائما تكون البداية أولا في حقول التربية والتعليم التي هي ميادين النشاط والتدريب العملي والغرس المناسب . وكلما اتجهنا بتلك الفنون منذ السنوات المبكرة من حياة الناشئ ، استطعنا أن نهيئها ونسلط عليها الأضواء ، وأن نجذب المتعلم منذ نعومة أظفاره الى ممارستها في بيئة المدرسة ، وفي بيته ، وهكذا تفعل دول كثيرة كان لها السبق العبد في هذا المضمار الحيوى . وانطلقت في غزوها الحديث ، واستطاعت بذلك أن تحرز تقدما هائلا بعث على أن تنال من جماهير الشعب تقديرا عظيما وأهمية كبرى .

ولكى نهيم الفنون الشعبية من أجل احراز انتصار محقق لها وتعميق مفاهيمها والأخذ بناصرها لا بد لنا من الأخذ بما يلي :

١ - الاعتماد أولا وقبل أى شئ على التراث والأصول الشعبية باعتبارها المصدر السخي والعلامة الصحيحة المضيئة التي قاست عليها خبرات طويلة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ البشرى ، وأنها الصورة الحقيقية التي تتجلى من خلالها طبيعة الشخصية الذاتية ومنها يشع روح الطابع المحلى ، لا بالتقليد والمجازاة والاحتذاء والترسم فحسب ، بل بالاستحياء المشروع والتأمل الجاد .

٢ - افساح المجال أمام المتعلم في حصص التربية الفنية من خلال المناهج الموضوعية لممارسة أنواع من تلك الفنون بالأساليب التربوية المبسطة الجاذبة المتاحة بعيدا عن التعقيدات المنفرة اعتمادا على جهودهم التلقائية على أن يكون ذلك تحت اشراف معلمين متمرسين واعين وعلى كفاية بأصول هذه الفنون وأسرارها العملية الدقيقة .

٣ - القيام بزيارات دورية لمتاحف الفنون الشعبية وكذلك التردد على المعارض التي تحفل بتلك النوعية من الفنون الشعبية ، فهي وسيلة

مثلى للاقتباس الواعى وتعميق متناقل الرؤية والاحساس بالعناصر والأشكال والمكونات والمضامين التي تمهد للأفادة التطبيقية والاستيعاب والهضم اللذين يؤديان الى بلوغ الهدف .

٤ - تشجيع الطلاب وجماهير الشعب على ممارسة بعض هذه الفنون وتداولها فى محيطهم كهاوية منزلية نافعة ، وقد تتحول هذه الفكرة الى مشروعات حيوية استثمارية تبين قيمة العمل اليدوى فى مجال الفنون الشعبية ، وعلى أن تبدأ أولا فى اطار محدود ثم تنمو تدريجيا بعد التوسع الانتاجى الذى تتكامل أمامه الأهبة والحماسة والسعى الجاد الطموح .

٥ - الاهتمام بدراسة الحامات البيئية المحلية والكشف عنها واتخاذها وسيلة الأداء والايحاء المشعر ، وهذا لون من ألوان الاستثمار الذى يعتمد على الطاقات والجهود الذاتية ، والثروة التى يمكن كشف اللثام عنها ، وهذا من شأنه أن يؤدى الى التخلص من استيراد معظم الحامات والواردات الأجنبية فى كثير من السلع والنماذج المصنعة ، وبذلك نستغنى عند الضرورة بأنفسنا عن غيرانا وهذه ناحية اقتصادية وقومية لها شأن فعال وأثر قوى فى مجال التنمية .

٦ - ان دوام التمرس والتجريب على اخضاع الحامة وتوظيفها لمرادات الحياة من أولى الخطوات الأساسية فى التعرف على ما يصادف المتعلم من المشكلات والصعوبات التنفيذية ، فيبادر الى مواجهة هذه الصعاب والتغلب عليها بالحلول الايجابية مما يؤدى بالمواطن الى نقاء التفكير وحسن التصرف ودقة التكيف عند مواجهة كل موقف بحسب ظروفه والعمل على القضاء على كل ما يعترض الطريق والاجهاز على شتى السبلات المحتمل حدوثها .

٧ - أكثر الأشياء التى اعتدنا أن نلقينا عادة فى سلال المهملات ، وهذا التصرف السيئ انما يشكل فى أغلب الأحيان فاقدا كبيرا وأكيدا بوسعنا أن نتفاداه علما بأن هذه النفايات التى تفيض عن حاجتنا اليومية هى التى يخلق منها الجديد المبتكر والمتميز . وإذا فسان الفائض والمتروكات والعمادم من بقايا الاستخدمات المنزلية ، وبقايا الحامات التى تلفظها المصانع بعد التشغيل . ينبغى لنا أن نعالجها بالتشكيل

الفنى الشعبى ، وفى حصيلة هذا الانجاز ثمرة لها وزنها اذ نخلق من العادم الذى نبعثه فى الهواء وفى الطرقات يمنة ويسرة منتجات نافعة لها رونقها ورواؤها ونفاستها بما تحمله من صناعات فنية أصيلة متجددة .

٨ - استهواء المواطنين الى اقتناء بعض الأعمال الفنية الشعبية التى يحصلون عليها من بعض مراكز الانتاج ، ومن مواقع التسويق ، ومن بعض المنتجات المدرسية حتى يتولد لديهم العشق لهذه الطرائف التى قد تكون نواة للوحى والالهام الذى يبيت فى أفراد الأسرة الحمية والحماسة والطموح الى أن ينتجوا بأنفسهم نماذج وتحف فنية من هذا القليل تدفع الى النمو وصقل المهارات والابتداع واثبات معالم التراث وموحياته المشتقة من الأصول والجذور .

٩ - ان تجربة التصنيع الفنى الشعبى لأخشاب البيئة التى طبقتها على بعض طلاب المرحلة الاعدادية فى مدينة أسيوط التى شقت طريقها فى السبعينات عبر هذه التجربة الرائعة الرائدة وقد اتسع أمامها مجال نمو هذا المشروع وظل العمل فيها قائما طوال هذه السنوات يحدوه التطوير الذى أطرده نماؤه دون توقف أو توان . ومن حصيلة هذا الانتاج الفنى الشعبى التشكيلى ، أرسلت مجموعات نوعية الى بعض المتاحف العالمية فى جنيف وباريس ولندن ، كما قمت بعرض بعض هذا الانتاج بالولايات المتحدة الأمريكية فى بعض المراكز الفنية الثقافية كما عرضت حديثا فى بعض الأندية والمكتبات العامة مصحوبا بالشرائح وكانت مثار تقدير بالغ من المسئولين هنالك . وانهزت فرصة عملى بمديرية التعليم بأسيوط فقدمت كتابا تحت عنوان « التصنيع الفنى لأخشاب البيئة » كمحاولة أولى أملا فى اضافة ما يجد فى هذا المشروع من تطورات فنية وثقافية ، وحبذا تعميم مثل هذه التجارب فى مختلف المواقع فهى سبيل عملى لنشر الوعى الثقافى والفنى والعمل من أجل انماء الفنون الشعبية وارساء قواعده على أسس علمية وطيدة .

١٠ - الحكمة الماثورة تقول : « الوقت كالسيف ان لم تقطعه قطعك » تلك حقيقة ثابتة

ومبدأ مقرر وليس فى ذلك أدنى تطرف أو مبالغة وكثيرا ما نتعرض لعدم القدرة والتصرف فى شغل وقت الفراغ فيما يجدى وفيما يفيد ، والأجدر بنا أن نستثمر هذا الوقت فى ضوء مخطط محكم وبذلك نقضى على التعطل والكساد الذهني والبدني ولهذا تجمل الاشارة الى ضرورة توليد اهتمامات وأن نعد لذلك الكوادر الفنية المؤمنة بالتراث الشعبى وآثاره على الأسرة والمجتمع بحيث تكون هذه الهيئات المشرفة على قدر من الفهم والوعى والتمرس الدائم للدراسات العملية حتى يتمكنوا بأدواتهم وخبراتهم على أن يعكسوا الأسس والقواعد الصحيحة للمضى قدما فى دعم هذه الرسالة وتأصيل جذورها وتنشيط آفاقها . وهكذا يكون دور الراعى الذى يقود هذه الحركة الفنية التشكيلية بمفهوم جديد متحرر .

١١ - ان لدينا رصيда ضخما من وسائل التنفيذ التى تساعد فى انتاج الكثير من الأعمال الفنية والتحف الشعبية الشائقة . والحامة هى الأداة المؤدية الى الصناعة الفنية ، ويظهر ذلك جليا فى الفنون الخزفية والنسجية والخشبية والمعدنية والعظمية والخزفية والجلدية التى تتجه الوجهة التطبيقية ، وهناك أيضا اللوحات التصويرية والأعمال النحتية المجسمة والبارزة والغائرة هذا بالاضافة الى المستهلك من الخامات والمتروكات التى تتحول على يد الفنان الشعبى الى عمل شائق جذاب يجمع بين الجمالية والوظيفية .

وما أكثر آيات الابداع الفنى الشعبى الذى يحمل فى طياته قيما أصيلة لا تبلى جدتها ولا تفنى لأنها أعمال خالدة أعطاها الفنان من نبع خياله وقطرات عرقه حتى بدت فى ثوبها القشيب وأشكالها الفاتنة .

هذا وأضع تحت بصر القارئ وبصيرته المجموعة التالية من الصور المستلهمة من التراث الفنى الشعبى بروح معاصر ، وهى من انتاج بعض الطالبات والطلاب الذين أشرفت عليهم فى بعض الحلقات الدراسية والتدريبية ولعلها بدايات أولى على امتداد الطريق الصاعد والمستقبل الواعد .

تعلن وزارة الثقافة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)
عن جائزة

السيدة سوزان مبارك
فى أدب الأطفال

الجائزة الأولى : وغديرها ألف جنيه

ديوان شعر للأطفال يتضمن مالا يقل عن عشرين
قصيدة تصلح لأطفال ما بين الثامنة والثانية عشرة * على
أن يكون صاحبها دون سن الخامسة والثلاثين ، ولم يسبق
نشره *

الجائزة الثانية : وغديرها ألف جنيه

مجموعة قصصية للأطفال لنفس المرحلة العمرية ،
ويكون مؤلفها أيضا دون سن الخامسة والثلاثين ، وتتكون
المجموعة من عشرة قصص قصيرة ولم يسبق نشرها *

الشروط :

- ١ - الأشعار والقصص باللغة العربية الفصحى *
- ٢ - تراعى المقاييس الأدبية والفنية فى الأعمال المقدمة *
- ٣ - ترسل الأعمال الى الهيئة المصرية العامة للكتاب فى موعد
غايته أول أكتوبر عام ١٩٨٩ (مكتب رئيس مجلس
الادارة) *
- ٤ - تعلن نتيجة المسابقة فى معرض القاهرة الدولى لكتب
الأطفال (نوفمبر ١٩٨٩) *
- ٥ - تتولى الهيئة العامة للكتاب نشر الأعمال الفائزة *

والله ولى التوفيق



تحليل فولكلورى

د. على محمد المكاوى

مقدمة :

فطر الانسان على حب الاستطلاع والتشوق لمعرفة ما يخبئه له القدر . ولذلك فهو يتلمس كل السبل للتنبؤ بالغيب ، حتى انتشرت الوسائل المتعلقة بها . وتنوعت تلك الوسائل ما بين ضرب الرمل ، واستنطاق الودع ، وضرب المندل ، وانزائرجه ، والاستخارة بالرؤية ، وبالقرآن الكريم . وقد اضطلع المنجمون بهذه المهام ليقدموا للانسان اللاهث وراء المجهول كل ما يرضيه او يطمئنه على المستقبل ، او ينذره من ويلاته ، او يحضه على اتيان فعل عاجى او وقائى . وهنا احتل المنجمون مكانة بارزة فى المجتمعات البشرية كلها ، وصاروا يتمتعون بنفوذ عال .

ونحاول فى هذا المقال توضيح اهمية التنبؤ بالمستقبل على خريطة المعتقدات الشعبية عامة ، والمعتقدات السحرية على نحو خاص . ومسعانا فى هذا الصدد ان نتناول الوظائف التى يلعبها التنبؤ بالغيب فى الحياة الاجتماعية والثقافية ، والاشارة الى الاصل الاجتماعى له ، والسياق الاجتماعى الذى يحتويه ، مع استعراض لأبرز مجالات التنبؤ ومحاوره كالمسحة والنجاح واسترضاء الأسلاف والأولياء ... الخ . ولكن تركيزنا الأكبر سيكون على موضوع « التنبؤ بنهاية العالم » كمثال

يجسد المعتقدات السحرية التنبؤية على المستوى الدولى • ونقدم فى النهاية تحليلا فولكلوريا لأسباب ظهور هذه التنبؤات وعوامل انتشار الاعتقاد فيها ، والظروف الاجتماعية المساعدة على ذلك ، ورد فعل الشعب ازاءها • وبالتالى نتحدد معاجتنا لهذا الموضوع الهام من خلال العناصر التالية :

اولا : لماذا أجرينا هذه الدراسة ؟

ثانيا : التنبؤ بالغيب أهم المعتقدات السحرية وأعمها •

ثالثا : وظائف التكهّن بالمستقبل فى الحياة الاجتماعية •

رابعا : السياق الاجتماعى للتنبؤ بالمستقبل •

خامسا : أبرز مجالات استطلاع الغيب •

سادسا : « نهاية العالم » محور عالمى للتنبؤ •

سابعا : تحليل فولكلورى للتنبؤات ومصيرها •

اولا : لماذا أجرينا هذه الدراسة ؟

تطالعنا الصحف اليومية على فترات متقطعة بأخبار يتنبأ فيها المنجمون بنهاية العالم فى أيام محددة • وتصور النبوة عن توقّعت فلكى تتجمع عنده كل كواكب المجموعة الشمسية - فيما عدا عطارد - فى قوس على جانب واحد من الشمس (الكسوف) • ويشير هذا الوضع الفلكى مخاوف الملايين فى شتى بقاع الأرض • وتجد هذه الأخبار المثيرة صدى واسعا لدى عامة الشعوب لما تحمله من مخاوف ، وما تنذر به من هلاك للبشرية ، ودعوة للتضامن ونبذ الخلاف •

وتندرج هذه التنبؤات والتكهنات تحت فئة العمليات السحرية التى تمثل الجانب الأكبر فى المعتقدات السحرية • ولذلك فهى معتقدات تقرب بجذورها فى أعماق التاريخ البشرى والحضارى للإنسان • فقد استخدم المصريون القدماء - على سبيل المثال - هذه العمليات بقصد التنبؤ بالمستقبل واستطلاع الخيب • وفى هذا الصدد يقول هيرودوت : « استخدم المصريون التنجيم فى كشف طوابع الناس ، وتحديد حظوظهم • ولقد كان للمصريين فى أيامهم عقائد ، فمنها ما يكون طالع السعد ، كما أن منها ما يكون طالع النحس • كما يعزى الى المصريون أيضا اكتشاف هذه الأشياء باسم أى اله يسمى كل شهر وكل يوم باسمه » (١) •

ولا يقتصر التكهّن بالغيب على مصر القديمة ،

وانما يتعداها ليشمل المجتمعات القديمة والمعاصرة على حد سواء • فقد سادت هذه العملية السحرية بلاد اليونان والهند والصين وفارس والروم وغيرها • ولا تزال الشواهد التاريخية الثقافية تشير الى ذلك حتى وقتنا الراهن • وكذلك تسود المجتمعات المعاصرة كالولايات المتحدة ، وانجلترا ، والمانيا وفرنسا وإيطاليا • ومن ناحية أخرى فلم تزل هذه المعتقدات الشعبية السحرية باقية تعيش معنا فى مسالك حياتنا كلها ، ولم يطرأ عليها أدنى تغيير سوى أنها تكتسب الطابع الدينى فى الغالب • لقد طبعها عصر الآلهة الفرعونية ، ثم اتخذت بعده الطابع القبطى ، وأخيرا اكتسبت المسحة الاسلامية • وفى النهاية حملت بصمات التكنولوجيا السائدة اليوم ، وتداخلت مع التقدم العلمى المعاصر (٢) •

ولعل فى هذا ما يفسر استمرار رسوخ هذه المعتقدات السحرية وازدهارها فى الوقت الحالى ، وظهورها على السطح عند أية نبوءة فى أى جانب من جوانب حياتنا الاجتماعية • وقد شد انتباهنا كثرة الأخبار المثيرة حول تكهنات المنجمين بنهاية العالم ، والصدى الشعبى الواسع الذى تحدثه على المستوى العالمى كله • وعندئذ حاولنا استقراء التاريخ الثقافى لمجتمعنا المصرى ، وبعض المجتمعات الأخرى ، لنستخرج منه المدونات الدالة على أمثال هذه التنبؤات ، ورد فعل الشعب تجاهها ، وبالتالى محاولة توظيف المنهج الفولكلورى ، والدراسات السابقة التى أجريناها

لاستكشاف خطوط المستقبل حول الزواج ،
ومكان الإقامة ، والعمل ، والانجاب وهلم جرا .
ومن الوسائل الأخرى لاستطلاع الغيب
« الزائرجه » (٤) ، وفتح الكتاب وقياس الأثر ،
وقراءة الكف ، وفتح الكوتشينه ، وقراءة القورة
(الجبهة) ، والمسبحة ، والاستخارة بالقرآن
الكريم ، وبحبات السبحة ، واستحضار
الأرواح (٦) ، واللجوء الى الأولياء الأحياء وبعض
الأشخاص الموصوفين بالبركة والمكاشفة .

واللاحظ على هذه الوسائل والأساليب
النبؤية أنها تمثل محورا تدور حوله مجموعة
هائلة من الموضوعات الاعتقادية ، كما أنها
تستقطب قدرا كبيرا من العناصر التراثية
الشعبية . وبالتالي يمكن القول بأن عمليات
النبؤ بالمستقبل تتخلل معظم موضوعات التراث
الشعبي ، وترتبط بالموضوعات الاعتقادية منه
على نحو أو آخر . بالإضافة الى أنها تلعب دورا
بارزا في الحياة الاجتماعية لأي مجتمع بشري .
وهذا ما سنوضحه في الفقرة التالية :

★ ★ ★



حول التراث الشعبي العربي . في تناول هذه
الظاهرة وتفسيرها . أضف الى ذلك أن دراسة
المعتقدات الشعبية تمثل مطلبا علميا وقوميا من
الدرجة الأولى ، ولذلك فهي جديرة بكل الاهتمام
الأكاديمي الفردي والقمي على السواء .

★ ★ ★

ثانيا : المعتقدات السحرية والنبؤ بالغيب :

تعد عملية النبؤ بالمستقبل ، ومحاولة
استطلاع الغيب وما يستخدم فيها من الأساليب
والوسائل من أكثر العناصر الاعتقادية
الشعبية انتشارا ، سواء في الماضي أو
في الحاضر ، في العالم القديم أو الجديد . عند
الشعوب البدائية أو المتقدمة . والملاحظ أننا
نصف كثيرا من هذه المعتقدات بأنها لا تاريخية .
بمعنى أنها لا تنسب الى مرحلة تاريخية معينة ،
أو أنها من صنع فرد بعينه على نحو ما ننظر الى
بعض منتجات الفن الشعبي . غير أننا ينبغي
أن نتساءل عن تاريخها ، وظروف العصر الذي
ظهرت فيه ، والمؤثرات التاريخية التي عدلت
فيها . فهي معتقدات تتضمن النوع الانساني
العام (اللاتاريخي) ، وشرائح من الحضارة
الفرعونية ، وآخري من الحضارة القبطية ، وغيرها
من الحضارة الاسلامية وغيرها من حضارات
الشعوب الأخرى التي اختلط بها المصريون على
طول تاريخهم كالعبريين والفرس وغيرهم .

والواقع أن النبؤ بالمستقبل يحتل موقعا
متميزا على خريطة التراث الشعبي بصفة عامة ،
والمعتقدات الشعبية بصفة خاصة . والدليل على
ذلك هو التنوع والتعدد الواضح في الأساليب
والوسائل المستخدمة من ناحية . وفي الوسيلة
الواحدة في المجتمعات المختلفة من ناحية أخرى .
فهناك وسيلة « ضرب المندل » لاستطلاع الغيب
التي تسود مجتمعات العالم ح اختلاف بسيط في
الشكل أو الأداة السحرية المستخدمة . ففي مصر
يضرب المندل باستخدام الفانجان ، وفي نيوزيلاند
بنقطة دم . وفي أمريكا بكسرة بلورية ، وبالمحيرة
في الهند ومصر ، وبسلطانية عند هنود أمريكا .
وببركة ماء pound في إيطاليا . الخ (٤) .
كذلك فهناك وسيلة « ضرب الرمل » واستنطاق
الودع « ذات الانتشار الواسع . وتستخدم

ثالثاً : وظائف التنبؤ بالمستقبل في الحياة الاجتماعية :

لعل أولى الوظائف الاعتقادية الهامة للتنبؤ بالمستقبل ، تتمثل في تعيين أوقات السعد ، وحساب الموالييد لتحديد الأبراج والمراتب والطباع ، وبالتالي تحديد درجة الرفاق في الزواج (٧) . وقد اكتسبت هذه الوظيفة أهميتها من أهمية الاختيار للزواج ، وطبيعة هذا النظام واستمراره مدى حياة الشخص . ولذلك يلتبس المقبل على الزواج كل السبل للتنبؤ بمسار حياته الزوجية المستقبلية . أضف الى ذلك أن الزواج ذاته نظام يحظى باحترام المجتمع وإقراره ، باعتباره الوسيلة الوحيدة المشروعة لتكوين أسرة .

ومن ناحية أخرى يلعب التنبؤ بالمستقبل دوراً تكميلياً وحيوياً آخر في نظام الزواج والضبط الاجتماعي . فإذا اعترضت بعض المشكلات العسيرة والتوترات الدائمة الحياة الزوجية ، حدث الانفصال المؤقت بين الزوج والزوجة (*) . فتلجأ بعض الزوجات في الريف المصري لعملية « فتح الكتاب » عند أحد المشايخ للتنبؤ بالحل . وهنا يتغذى وصايا الشيخ (الساحر) ، ويعودن الى أزواجهن ويعشن معهم في انسجام واستقرار . وفي مثل هذه الحالات نقف على الدور الوظيفي اليام للتنبؤ بالمستقبل في إعادة التألف بين الزوجين المنفصلين ، والمحافظة على استقرار الأسرة وتكاملها (٨) .

وهناك وظيفة لانعدام شواهدا وجدواها في حياتنا الاجتماعية يضطلع بها التنجيم ، ألا وهي الكشف عن المروقات من خلال ضرب المندل . ونسج الكتاب ، وضرب الرهل والودع . ويدل أحمد أمين على هذه الوظيفة بقوله : « شاهدت مرة مندلا لظهار سارق شيئا فأتى صاحب المندل بطفل في نحو السابعة أو الثامنة واختساره بواسطة رسم كفه . فهم يعتقدون أنهم إذا كان رسم كفه يقرأ ٧١ و ١٧ ، كان الأطفال أقرب الى نجاح المندل . وبعد أن أحضر صاحب المندل الطفل ، صب في يده اليمنى قطعا من زيت مع اطلاق البخور . » (٩) . وفي نفس الصدد يسوق وليم ولين W. Lane مثالا آخر عن حادث سرقة منزل القنصل

الانجليزى بمصر فى عام ١٨٣٥ . حيث استدعى القنصل ساحرا مغربيا شهيرا ليكشف عن السارق . وحضر الساحر وقال انه سيبين صورة اللص ، بحيث تبدو كاملة لآى صبي دون البلوغ . فضرب المندل ، وكشف الصبي عن السارق فاعترف بجريمته أمام القنصل (١٠) . وقد وقف كاتب هذه السطور على أدلة عديدة تؤكد هذه الوظيفة التنبؤية فى الكشف عن المروقات ، والتعرف على السارق ، والمكان الذى خباها فيه (١١) .

ومن ممارسات التنجيم عند شعوب داهومي واليوروبا Yoroba والأشانتى Ashanti فى غرب أفريقيا ، وفى الهند والبرازيل وكوبا ، يتضح لنا الوجه الوظيفي للتنبؤ بالمستقبل . ففي المجتمع الهندى على سبيل المثال يتمتع النجومون بنفوذ بالغ . فلا بد قبل اتمام عقود الزواج أن يتلوا أدعيتهم ويرتلوا تعاويذهم (١٢) . كما ينبغي على الناس أن يستشيروا المنجمين حول القرارات الهامة ، بعد أن يستطلعوا رأى النجوم بوسائل التنجيم المختلفة . وبعض هذه الوسائل يرتبط بالآلية المحلية وباستخدام القصص الأسطورية الخارق والقصص الخيالى لايجاد الحلول ، واقتراح القرابين التى ينبغي على العملاء تقديمها عند استشارة العراف ، كما فى غرب أفريقيا مثلا . وقد يرتل العراف المتنبي مثنائ الأبيات من الشعر ، ويحكى النص قصة تقليدية ، أو قصة تنطبق على موقف عميله الذى ينقص شخصية أسطورية أو شخصية أحد الحيوانات الواردة فى القصة (١٣) .

ويستند التنجيم الى الاعتقاد بأن للنجوم والكواكب والأجرام السماوية أرواحا ونفوسا وعقولا . كما يعتمد على الرمزية Symbolism المباشرة ، وبالتالي على التداعي association والمباشرة . وتتوافر هذه الأسس فى القصص الشعبي والتراث الشعري وهنا تتجلى معالم الدور الوظيفي - فى غرب أفريقيا - فى العمل على استمرار حصيلة ضخمة من القصص والأشعار فى حالة تداول دائم . وبذلك يمكن القول بأن مهنة التنجيم من المهن الخاصة التى تحافظ على التراث الشعبي ، شأنها فى ذلك شأن مهنة « المسخراتى » و « الحانوتى » ، والداية (القابلة) . . . الخ (١٤) .

أبناءؤه نسقا فلسفيا ملموسا ينظر الى المرء على أنه يتفاعل باستمرار مع كائنات وقوى روحية رئيسية . ولذلك صار للأسلاف والآلهة والأرواح الخاصة بالمكان والنباتات والحيوانات تأثير على الوجود الحاضر (١٧) . وبالتالي فهي قادرة على أن تتعامل وتعالج ببراعة مع ما تتمتع به من مميزات . فالإنسان في اليوروبا يجد نفسه في بؤرة شبكة العلاقات الروحية والشخصية ومن ثم يعي تماما بالجاذبية الشديدة لأسلافه ، وينبغي عليه تقديم الولاء والطاعة لهم ، وتوقيهم وحفظ أسمائهم . فهو اذن يعيش الاستمرار بين الماضي والحاضر ، وبين الحياة والموت . فالأسلاف والآلهة كلاهما معا يتخللان ويوجهان شئون أنساليهم ، وما على الأنسال الا ارضائهم وزيارة أضرحتهم .

ومن ناحية أخرى تسود النظرة الى الكسالى والمرضى على أنهم مصدر للحقد واللعنات التي ينزلونها بالأصحاء والناجحين في حياتهم العملية ، مما ينشر الكراهية والشر في المجتمع اليوروبي . ولهذا تطور نظام الايفا النبوي

Oracular System of IFA

كما يمارسه المنجمون العاملون بالغوامض . وكذلك فقد طوروا العمليات البسيطة التي كانت تستخدم لاستجلاء المصير (١٨) . وعلى رأس هؤلاء يأتي البابالوا Babalowa . يفسر التنبؤات لكل سائل ، وينطق بنتائج التنبؤ ، وينصح بما ينبغي فعله وما يجب تركه ، فتعود المشاعر الطيبة والعلاقات الوثيقة مرة أخرى بين الجماعة .

ويقدم التنجيم في بعض المجتمعات الأفريقية تفسيرات شتى لأسباب المرض المزمن ، والأزمات الطاعنة التي تلم بالناس ، وتأويل الكوارث المهلكة . فالعراف يؤكد لهم أن مرد المرض اما المشعوذين وبالتالي فالشعوذة وراء الاصابة بالمرض (١٩) . وعلى الجانب الآخر يقوم العرافون بالتنجيم العلاجي للمرض في مجتمع نيجيريا على سبيل المثال . حيث يتنبأون بأسباب المرض ، ويستشيرون أرواح الأسلاف حول كيفية البر منه ، علاوة على أنهم يقدمون العلاج النفسي للمرضى (٢٠) . وتحتصر تنبؤات هؤلاء العرافين

وتتشابه قسمات موقف عملاء عرافي داهومي مع موقف المزارعين الأمريكيين في اللجوء الى العرافين للوصول الى ما يحتاجونه ويبحثون عنه . فابناء داهومي يبدأ بهم بأحوالهم مسؤولية القرارات الى آلهتهم المحلية ، تماما كما يجد المزارعون الأمريكيون سكنيتهم عندما يلجأون الى « سحرة الماء » ، ينشدون مساعدتهم في مجابهة الأزمة المشحونة بالقلق النفسى . وقد أوضح هذه الوظيفة هيمان Ray Hyman ، وايفون فوجت Hyvon Vogt في دراستهما حول « البحث عن الماء بالسمير في الولايات المتحدة » (١٥) . وفي منطقة ثقافية أخرى - بولونيزيا Polynesia - توجد طائفة أخرى من الأساطير الخرافية التي تدعم عملية التنجيم أيضا . ويصف لنا وليام ليسا W. Lessa طريقة التنجيم فيها ، حيث يقوم العراف بحساب اللقد التي يكونها من خصوص أشجار النخيل أو جوز الهند . ويضعها في يده أو على حصيرة ، ويربط بين كل زوج من الأرقام الناتجة عن ٢٥٦ من التوافيق الممكنة في عملية العد ، وبين أسماء بحارة أسطوريين خرافيين خلقهم الآلهة سوبونيمين Supunemen وعلمهم فن التنجيم ، فعلموه بدورهم لأناس معينين من أبناء الجزيرة .

أما الوظيفة الأكثر انتشارا ونراء بين وظائف التنجيم ، فهي تتمثل في اضطلاع بتقديم تفسيرات للأزمات التي تنزل بالإنسان كالمريض والكوارث . ففي بعض المجتمعات التي تسودها عبادة الأسلاف ، يوجد الاعتقاد بأن أرواح الأسلاف تقوم بدور خطير في حياة الأحياء . فأسلاف الشخص نفسه ، من بدته أو عشيرته ، قد يستأفون من سلوكه غير اللائق ، فينزلون به المرض أو بوار المحصول . كما يسود مفهوم آخر خلاصته أن الحياة الطيبة والصحة الجيدة واسط الحسن ، تسير كلها في خط مستقيم يتقدم للأفضل دائما ، طالما اجتنب الإنسان الشرور (١٦) . أما اذا هو ارتكبها وأتى الفواحش ، فإن المرض يحل به ، وتصيبه سائر الملمات . وهنا يتبلور دور التنجيم في تفسيرها ، والتوصية بسلوك علاجي معين ، والالتزام بسلسلة وقائي آخر .

وفي مجتمع اليوروبا بغرب نيجيريا ، طور

أسباب المرض في سوء الحظ أو نقمة أحد الأسلاف أو التأثير الروحي للأحياء أو تأثير المولى على الأحياء أو غضب الآلهة .

والهم في هذا الشأن أن التنجيم يضطلع بأكثر من وظيفة في مجتمع بولونيزيا . فهو يقدم المشورة بخصوص أية واقعة مهمة مثل صيد السمك أو بناء منزل ، أو القيام برحلة ، أو المرض أو الوقوع في حب ، أو اعتناق المسيحية ، أو حتى اختيار الحلفاء في الحرب ، وطلب الأمن من أخطار العواصف (٢١) وبالتالي فإن الرقرف على الدور الوظيفي للتنبؤ بالمستقبل ، يتسنى بوضوح من خلال تفحص الأساليب المختلفة التي يؤدي التنجيم وظيفته فيها في سياق العلاقات الاجتماعية . إذ أن هذا السياق هو الذي يوضح طبيعة المعتقد الشعبي ومنطقه الذاتي ، ويميزه كظاهرة اجتماعية تختلف عن الظاهرة الفردية ، من خلال أطاريين محددين هما سياق التنظيم وسياق المعنى (٢٢) . وهذا ما سيتضح في الفقرة اللاحقة .

★ ★ ★

رابعاً : السياق الاجتماعي للتنبؤ بالمستقبل :

لا شك في أن تناول السياق الاجتماعي للتنبؤ بالمستقبل يتضمن الإشارة التفصيلية إلى الإطار الاجتماعي العام الذي تحدث من خلاله ، وتلبى حاجة ملحة فيه ، وتضطلع بعدد من الوظائف الحيوية بداخله . وهذا يستلزم السؤال عن المصادر الاجتماعية لممارسات التنجيم ، وتبادلها وانتشارها في المجتمع ، ووجهات النظر المطروحة لتفسيرها (٢٣) . أننا نلاحظ تبايناً في التفسير بين الاتجاهات النفسية التي تركز على الجنس ، والاتجاهات الاجتماعية التي تركز على طبيعة البناء الاجتماعي وخصائصه . ومن القضايا البامة المطروحة في هذا الصدد ضرورة البحث عن سبب انتشار الاعتقاد في التنجيم في أنماط معينة من المجتمعات ، وعوامل نموه وازدهاره فيها ، ودواعي انتشاره في طبقة أكثر من غيرها .

والواقع أن ممارسات التنجيم التي يزاولها العرافون والمشعوذون لا تصدر من فراغ ، وإنما تلبى حاجة تروق المجتمع وتقتضى مضاجع أبنائه (٢٤) . فهناك إذن أبنية من المجتمعات

تدفع بهذه الممارسات إلى الوجود ، وتتعهدها بالرعاية حتى تحقق أغراضها . ويمكن بالتالي الإشارة إلى المصادر الاجتماعية الدافعة إلى التنجيم والعرافة على النحو الآتي :

١ - العداء النوعي بين الذكر والأنثى :

يحدد الوضع الاجتماعي للمرأة في المجتمع ، واتجاه الرجل نحوها ، مدى لجوئها إلى الشعوذة والتنجيم للتأثير على الرجل ولتعويض وضعها المتدني . ويسود الاعتقاد في مناطق أفريقية عديدة بأن المرأة أكثر ممارسة للشعوذة ولجوءاً إلى السحر من الرجل ، علاوة على قصر هذه الممارسات الاعتقادية عليها في مناطق أخرى . وفي الوقت الذي تؤكد فيه المجتمعات على هيبة الذكور ، وتركز على طقوس التكريس ، فإنها تعزل المرأة وتنسب إليها الشرور وممارسة الشعوذة (٢٥) . وبالتالي يظهر العداء بين النوعين ، ويدعمه الاعتقاد بأن النسوة يتحالفن مع الشيطان ، ويقمن بالتنجيم والتنبؤ بالمخبوء من الأحداث السرية الخطيرة . ويشير لويس Lswis إلى أن المرأة - في شمال أفريقيا - تستخدم تسخير الأرواح لممارسة الضغوط على الرجل ، والحصول على السلع التي يرفض شراءها لها مثل القبعات العريية المطرزة ، والملابس والمنسوجات الجديدة (٢٦) .

٢ - ضغوط القرابة :

تعد ضغوط القرابة ، والغيرة العائلية مصدرين اجتماعيين للجوء إلى التنجيم وكشف الغوامض . فالشخص المضار أو المريض يجأ بالشكوى من أناس يظن أنهم يكرهونه ، وأن لديهم أسباباً مقولة لكراهيته ، أو يتهم أناساً لا يثق فيهم . وقد يذهب المريض إلى المنجم ليحدد له من الذي سبب له المرض . ومن ناحية أخرى يعرف المندوغ أن السبب هو الأفعى ، ولكنه يسأل المنجم مرة أخرى عن ساقها إليه بالذات لكي تلدغه (٢٧) . ومن خلال ربط السبب الظاهر بالنتيجة ، ينتهي إلى أن السحر والشعوذة هما المصدر الأساسي . وفي هذا الصدد أجرى ماكس مارويك Max Marwick دراسة كمية على نماذج اتهامات الشعوذة بسيروا Cewa بزambia ، وخلص إلى أن

ما يقرب من ٧٠٪ من اجمالي الاتهامات كانت توجه ضد أشخاص ذوي علاقة وثيقة بصاحب الاتهام ، وحوالي ٧٩٪ من الاتهامات مصدرها الشجار (٢٨) . والملاحظ أن معظم تلك الاتهامات لم توجه الا بعد التنجيم واستشارة العراف .

٣ - المجتمع المضطرب :

تذهب بعض النظريات الاجتماعية الى أن المجتمع الذي يسوده الاعتقاد الجازم في الشعوذة ، ويشهد تغيرا اجتماعيا سريعا ، فإن الاتهام بممارستها واللجوء الى العرافين بسببها يعد عرضا وبائيا من أعراض التغيرات السريعة . وفي هذه الحالة تعمل المعتقدات والممارسات السحرية على العصف بالأجزاء النخرة من البناء الاجتماعي ، وتلقى الضوء على الأجزاء الصلدة لكي تستخدم في أعداد وتطوير الأجزاء الجديدة (٢٩) .

٤ - البحث عن كبش فداء :

وهنا يمثل هذا المصدر حاجة المجتمع الماسة في ذلك مثل الأفراد تماما . ولا مفر إذن من البحث عن كبش فداء يلقي عليها تبعات أخطائه . وتوتراته الداخلية . فالمرضى يستشير العراف ليحدد له من الشخص الذي تسبب في مرضه . والفاشل يلجأ للمنجم ليفسر له أسباب فشله ، ويحدد له هوية أعدائه الذين سددوا أمامه طريق النجاح وهكذا . فالتنجيم بهذا الشكل حاجة صادرة عن المجتمع ذاته ويعكس ما يعمل تحت سطحه من تفاعلات .

خامسا : أبرز مجالات التنجيم :

لعل مضمون هذه الفقرة ، وردت بعض أفكاره الأساسية ضمننا في الفقرات الأربع السابقة . ولكن تناولنا اياها هنا يستهدف ابراز أكثر مجالات التنجيم شهرة وانتشارا في المجتمعات الانسانية . والواقع أن هذه المجالات تتنوع وتباين بحيث يمكن القول في النهاية بأنها ترتبط بالكيان الانساني منذ أن يولد المرء منا ، حتى وفاته (دورة الحياة) . فهي إذن ترتبط بأول المجالات ، وهو التنبؤ بنوع المولود (ذكر

أو أنثى) ، ونوع المهنة التي سيكتسبها ، التعليم الذي سيحصل عليه ، وزواجه ، وعلاقته بأسلافه وبسائر أعضاء جماعته القرابية ومجتمعه المحلي . وعلاقته بأدوات ووسائل ونمط الانتاج (الرعى - الصيد - الزراعة - المحاصيل - الدواب الصناعة - التبادل ... الخ) . التنبؤ بالأحداث الشخصية ومعالجتها (كالمزق والازمات والنزاعات والتوترات والمزقات ... الخ وطرق معالجتها) ، وكذلك ما يتعلق بالحياة العملية من نجاح أو فشل ، وتحالف وتنافر ونوع المكانة الاجتماعية المترتبة على كل ذلك .

وإذا كانت هذه المجالات تمثل علاقة الانسان في الأسرة والمجتمع المحلي والمجتمعات المجاورة . الا أن هناك علاقة أعلى من ذلك بكثير ، وهو علاقته بالعالم فوق الطبيعي ، وما يتضمنه من ظواهر وكائنات ووجود وغيبيات لا يدركونها ولا يلمسها بشكل مباشر . وفي هذه الحالة بالذات يزداد الاهتمام بالتنجيم والانشغال بمستقبل علاقة الانسان بعالم السما واسترضائه . ولذلك تتضح لنا دواعي وجوب الكهنة والعرافين والمشعوذين والسحرة عموما وطبيعة الدور الذي يضطلعون به في تحديد معالم هذه العلاقة البشرية بالعالم فوق الطبيعي ، وأساليب تحسينها وتطويرها لصالح الانسان . ووسائل اتقاء الشر ودفعه . ويمثل الخوف من نهاية العالم ودماره محور الدور الذي يلعبه المنجمون والوسطاء الروحيون بين الانسان والعالم الفوقى . ومن ثم تكثر ممارسات الاسترضاء وأفعال التزلف .

ولكننا نستطيع الاقتصار على الموضوعات الرئيسية في التنجيم ، بحيث تكون مشكلة مجالاته الأساسية بقدر الامكان . وهنا نشير الى المرض (الأحداث الشخصية) ، والنجاح (الحياة العملية) ، والزواج (الحياة الاجتماعية) ، ونهاية العالم (الضبط واعادة الانسجام مع العالم فوق الطبيعي) . وفيما يلي تفصيل لما نقول .

١ - أنا بالنسبة للمرض :

الاشارة الى أن المرضى - في كثير من المجتمعات الافريقية - يلجأون الى العرافين للتحقق من سبب المرض ، والتأكد من الوسيلة العلاجية المناسبة ،

والحصول على بعض الطرق الوقائية المفيدة لابطال مفعول السحر الضار Sorcery وبالتالي دفع المرض . ومن ناحية أخرى يقدم التنجيم للمرضى - فى جزيرة بولونيزيا مثلا - المعلومات الأساسية المطلوبة عن سبب لهم المرض ، ومن ثم تحديد نمط الاستجابة نحوه . وفى مجتمع اليوروبا يفسر المنجمون الأمراض العضوية والعقم والعنة باعتبارها أحد الحظوظ السيئة التى تصيب الانسان نتيجة تقصير فى حق الأسلاف . أو سلوك غير مرغوب فيه ، أو الاساءة الى الأوريشا Orisha (٣٠) . وعلى ذلك يتشابه نمط السبب - الذى يكشفه المنجم - مع نمط أسباب نزول الكوارث والأزمات الأخرى بالانسان .

٢ - النجاح فى انجياة العملية : تمثل الحياة العملية لآى انسان مجالا خصبا للمعتقدات التنبؤية بالمستقبل ، وملامحه ، وما يخبئه له القدر من نجاح أو فشل . ولذلك يزداد شغف هذا الانسان بالتعرف على أى شىء لاحق فى حياته ، وأى مسعى مستقبلي مستور . فالطالب يلجأ لعملية « دوران المصحف » ليلمس منها ما ينبئ بنجاحه أو رسوبه فى الامتحان . كما قد يلجأ لأحد الأولياء الأحياء لاستكشاف نتيجة العام الدراسى ، أو يقصد أحد السحرة ليتكهن له بمصيره فى الامتحان . والتاجر يلجأ الى أهل البركة للاطئنان على تجارته . ومدى رواجها أو يوارها . والملاحظ فى أيامنا هذه انتشار كتب المنجمين فى بداية كل عام حول طوائع العام الجديد لكل الابراج معا فى كتب واحد ، أو تخصيص كتاب مستقل لكل برج على حدة . وتلقى هذه الكتب رواجاً كبيراً ، وتسعى فئات عديدة لاقتنائها وقراءتها . أضف الى ذلك أن الباب اليومى فى المصحف ، وفى المجلات الأسبوعية والشهرية (خطك اليومى والاسبوعى)، ينجذب اليه جمهور كبير من القراء ، ويتلهفون على قراءته . ولا يخفى علينا ما تمارسه هذه الأبواب على قرائها من بعض التأثير فى حياتهم العملية .

٣ - ازواج (احياء الاجتماعية) : تحتل الحياة الاجتماعية موقعا متميزا على خريطة التنجيم . ويأتى الزواج ، والاختيار له على رأسها . علاوة على أن ما يترتب على الزواج من نتائج ومشكلات ، تتطلب استشارة العرافين حول أسبابها وعلاجها ،

والوقاية منها . والسواقع أن هؤلاء العرافين حريصون من ناحية أخرى على تحسيس الشئون الاجتماعية فى المجتمع المحلى . وفى مجتمع سيوا بزامبيا ، تؤكد دراسة ماكس مارويك على أن العرافين يحرصون على معرفة أنماط الصداقة والقربة ، ويقفون على كل أنواع الغيرة والمتاعب عن كتب (٣١) . وفى هذه الحالات حينما يستشيرهم أبناء سيوا ، فانهم يشيرون الى تقصيرهم فى القيام بالطقوس ، أو التقاعس والتقصير الأخلاقى . كذلك يوجد فى بعض المجتمعات الأفريقية الزواج الخارجى ، مما يزيد من مشاعر الغيرة بين الأزواج والزوجات ، ولكن الاتهامات حاثثة توجه الى الزوجات الأجنبية عن المجتمع . وفى حالة موت طفل مثلا ، يقل ان شخصا ما قتله . ويستشار العراف ، وسرعان ما يوجه الاتهام الى الزوجة الأجنبية أو الحماء . (٣٢) . وفى المجتمع الهندى يتمتع المنجمون بنفوذ عال هناك . فلا بد أن يستشيرهم الناس فى كل الأمور الهامة وأهمها الزواج بالتأكيد ، اذ يتحتم أن يتلوا أدعيتهم وتعاويذهم قبل اتمام عقد الزواج (٣٣) . ولا يصح العقد أو يكتمل الا بعد استطلاع رأى النجوم بوسائل التنجيم المختلفة .

٤ - نهاية العالم : إعادة الانسجام مع العالم فوق الطبيعى : تجدر الإشارة الى أن الانسان لا يملك سيطرة على العالم فوق الطبيعى ، ولا قدرة له على اخضاعه . ومرد ذلك الى عجزه عن ادراكه وتفسيره . فهناك سماء وأبراج لا يلم جوهرها ولا يستطيع السيطرة عليها او ضبطها كالرعد والبرق والزلازل والمطر والبراكين والكسوف والخسوف وغيرها . اذن فهذا العالم المجهول والمثير يحير الانسان تارة فى تفسيره ، ويربكه تارة أخرى من خشيته ، ويملؤه رعبا من الاقتراب منه . وبهذه الطبيعة المعقدة ، لا يملك الانسان ازاءها الا الاسترضاء حينما ، والخضوع حينما آخر ، وتكون وسيلته فى هذين المسلكين هى استشارة العرافين ، واللجوء الى المنجمين ، والآلهة والمعبودات المحلية . والملاحظ أن هذه الممارسات والمعتقدات السحرية تحقق لممارسيها وأصحابها الانسجام مع العالم فوق الطبيعى ، والسلاسة فى التعامل معه ، والأمان النفسى ازاء مفاجآته . وتصدر بين الحين والحين تنبؤات

المنجمين حول نهاية العالم . وإذا كانت تنبؤاتهم راجعة الى حسابات فلكية - كما يؤكدون - الا أنها تصدر أحيانا عن حفيظة واستنكار لأنماط الحياة السائدة ولعلاقة الانسان بالقوة فوق الطبيعية وعالم الغيب . وبمعنى آخر تتضمن هذه التنبؤات محاولات إعادة التوازن المفقودة بين عالم الأرض وعالم السماء ، وإصلاح العلاقة بين العالم الظاهر والعالم الباطن . وهذا ما سنوضحه في الفقرة التالية .

★ ★ ★

سادسا : نهاية للعالم : نبوءة عالمية :

تحمل الصحف وبعض الدراسات التاريخية والثقافية تنبؤات وأخبارا مثيرة عن نهاية العالم ، ينبأ بها المنجمون في كل المجتمعات البشرية بلا استثناء . ولذلك احتل المنجمون مكانة بارزة في البلدان المتخلفة والمتقدمة على حد سواء وعلى سبيل المثال ، يوجد في إنجلترا وحدها ألفان منهم ، لا يحصى دخلهم ، ويقدر عدد عملائهم المنتظرين بما يزيد على المليون عميل . وفي الولايات المتحدة اتضح أن هناك ما يزيد على ألف ورقة من أعمدة التنبؤات يقرأها عشرون مليوناً من القراء وتوجد نفس الظاهرة في ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وغيرها .

وقد حاولنا حصر هذه التنبؤات التي توقعها المنجمون حول موعد نهاية العالم ، بقدر ما استطعنا . ولا شك أن هناك تنبؤات أخرى عديدة صدرت عن منجمين آخرين في بلدان وأزمان أخرى ، ولكننا نجز عن حصرها جميعا ، وربما نتاح الفرصة مستقبلا لتحقيق هذه الغاية . أما ما وقع تحت أيدينا منها فقد رتبناه في تسلسل تاريخي بالتقويم الميلادي ، في حين اعتمدنا في تحديد السنوات الميلادية المقابلة لسنوات التاريخ الهجري ، على أطلس التاريخ الاسلامي (٣٤) . وسنعرض لهذه التنبؤات كما جاءت في مصادرنا .

١ - يذكر ابن اياس في حوادث عام ٧٥٨ هـ - (١٣٥٦ - ١٣٥٧ م) أنه « في شهر رجب . هبت رياح عاصفة من جهة المغرب حتى أظلم الجو ظلمة شديدة . ومن قوة ما ثار من الرياح ، قلعت عدة أشجار من الغيطان ، وتساقطت أماكن

كثيرة من داخل القاهرة . واستمرت تلك الرياح نائفة من اشراق الشمس الى نصف الليل ، ثم ظن الناس أن القيامة قد قامت . وصار يود بعضهم بعضا ، ثم بعد ذلك أمطرت السماء مط غزيرا ، وسكن الريح وأسفر النهار » (٣٥) . والجدير بالذكر أن هذا الحادث ليس نبوءة منجمين ، وإنما هو واقعة فعلية - كما يروي ابن اياس - وتكشف عن نبوءات سابقة بقية الساعة ونهاية العالم . ولذلك ساد الظن - في حد قوله - بأن القيامة قد قامت . أضف الى ذلك أن هذا الحدث وذلك الظن ، قد مهدا السبيل أمام ظهور نبوءات أخرى تالية ، وانتشار المغتة على مستوى الجماهير الشعبية العريضة آنئذ .

٢ - وفي أحداث عام ٩٢٨ هـ - (١٥٢١ م) يذكر ابن اياس أيضا أن شخص منجميا قال : « ان في يوم الجمعة من شهر ربيع الآخر عام ٩٢٨ هـ يشور على الناس رياح عاصفة . وتقع زلزلة عظيمة حتى تسقط منها الدور ، وتقبض الناس وهم في صلاة الجمعة . فانتشرون هذه الشائعة في القاهرة ، وانطلقت ألسن الناس بذلك قاطبة ، فاضطربت القاهرة لهذه الاشاعة ، وصار الناس يودع بعضهم بعضا . وياتوا تلك الليلة على وجل ، فلما أصبحوا وجاء وقت صلاة الجمعة ، ودخلت الناس الى الجوامع ، فصلوا وغل رؤوسهم الطير . فلما قضيت الصلاة ، وخرج الناس من الجوامع ، وصار لهم ضجيج ، وهم يهنون بعضهم بعضا بالسلامة ، ويصافحون بعضهم . وخمدت تلك الاشاعة التي لا أصل لها » (٣٦) .

٣ - وفي النبوءة الثالثة للمنجمين بنهاية العالم « أشيع في الناس بمصر أن القيامة ستقوم بعد يومين اثنين في عام ١٧٣٤ م . وراج هذا الكلام حتى في القرى والأرياف . وودع الناس بعضهم بعضا ، وكان يقول المرء منهم لساخيه : بقي من عمرنا يومان وانقسم الناس فريقين لجأ أولهما الى اللهو والحظ والخروج الى الغيطان والمتنزهات ليتزود من الدنيا بآخر متعة ! وثانيهما لجأ الى الابتهاال والصلاة ، يستغفر الله من ذنبه » (٣٧) . ويعلق محمد عبد الغني حسن على هذه النبوءة بقوله بأن الفريقين صدقا الاشاعة ، ووقع صدقها في نفوسهم ، واستدلوا

ولا هي بالأخيرة • انها اذن سلسلة لن تنتهى • فهم يحاولون تقديم الخبر المثير لكى يلفتوا اليهم الأنظار ، ويدعموا مراكزهم ، ويحفظوا بمكاسب مختلفة • وتحاول وسائل الاعلام هي الأخرى أن تزيد من اثارة هذه الأخبار والتنبؤات وعلى العموم تكفى نظرة واحدة للتنبؤات كبار المنجمين العالميين فى مطلع كل عام • اذ يقدمون قوائم طويلة تضم سلسلة من الكوارث الطبيعية ، والانقلابات العسكرية ، والأحداث السياسية المثيرة • وهم فى تنبؤهم يلبيون حاجة اجتماعية فى مجتمعاتهم ، ويتأثرون بأسباب ودوافع نفسية ، كما يخضعون - لما تخضع له الممارسة والمعتقد الشعبي - لعديد من العوامل التاريخية والجغرافية والسياسية والاجتماعية والنفسية •

ومن الأمثلة على ذلك ، التنبؤات التى قدمها (٢٠٠) متنبئ من المنجمين الايطاليين • فى مؤتمرهم الخامس بمدينة تورنتو الإيطالية ، وتوقعوا فيه بعض الأحداث الجسيمة لعام ١٩٨٤ وأهمها :

- اغتيال زعيم عربى بشمال أفريقيا •
- تعرض ايطاليا لعدة زلازل •
- فوز فريق « يوفنتوس » لكرة القدم ببطولة الدورى الايطالى •
- استئناف بركان فيزوف لنشاطه •
- احراز تقدم باهر فى مجال علاج السرطان •
- ظهور موجة من الأجسام الطائرة حول الأرض •
- تصادم قطارين فى ألمانيا الغربية يحملان نفايات نووية مشعة •
- توقيع اتفاق بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى لمنع اندلاع حرب عالمية •

والواضح من هذه التنبؤات أنها وليدة مجتمع تسوده الكوارث الطبيعية كالزلازل والبراكين ، ولذلك جاءت تكهنات المنجمين منسجمة مع طبيعة هذا المجتمع ، لتلقى بعض الصديق الواقعى • كذلك فانها صادرة عن مجتمع ايطالى يغرم أبناؤه بلعب الكرة ويبدى فيها تفوقا ملحوظا ، مما حدا بالمنجمين للتنبؤ بفوز فريق « يوفنتوس » بالبطولة • ومن ناحية أخرى ، فان شعوب

ايطاليا - وأى شعب فى العالم - يتمنى الوصل الى علاج لمرض السرطان حتى تخف وطأته وويلاته • وفى ذلك تخفيف على الشعب والحصول على رضا عن المنجمين الذين يعملون همومه ، ويتألمون لألمه • أضف الى ذلك المنجمين يستشعرون معاناة الشعب ، فتصد تنبؤاتهم وهي تحمل الخلاص من هذه المعاناة والتوترات • فلا حربا عالمية ، ولا حكا مستبدين ، ولا مسقولين ينشرون الهلع والقلق فى كل مكان • والخلاصة اذن أن التنجيم والمنجيز يلعبون أدوارا بارزة فى حياة المجتمع ، ويمثلوا مرآة تنعكس عليها آلامه ومشكلاته وهمومه •

ومن ناحية أخرى ، فان هذه التنبؤات تصدر عن ثقافة تعطى للتنجيم وزنا أكبر ، وتضفى على الاعتقاد والتصديق الى حد معين ، كما أنها تغلغل على المنجمين لونا من المشروعية • وهذا ما نجد فى المجتمع الهندى والصينى ، والنيجيري والداهومي ، والبرازيل والكوبى - وغيرها الكثير - حيث يشغل المنجمون وضعا مرموقا ، ويمارسون دورا بارزا فى الحياة الثقافية للمجتمع • فهم الذين يحافظون على التراث الشعبى ، حينما يستخدمون القصص الأسطورية الحارق ، والقصص الخيالى لايجاد الحلول ، واقتراح القرايىن التى ينبغى على العملاء تقديمها عند استشارتهم (٤٣) • كما أنهم هم الذين يسمون ابرام عقود الزواج ويباركونها ، علاوة على دورهم فى البداية فى الاختيار للزواج حسب المعايير الثقافية والاجتماعية السائدة • كذلك قد يشيرون على بناء المجتمع بالتضحية بترك أحد الأسلاف المهمين فى حق أنسالهم ، أو التضحية باله أهمل رعاية عباده ، ومن ثم فقد تتحول الجماعة بأسرها الى مذهب آخر ، وتدين بديانة أخرى ، كما فى غرب افريقيا •

واذا كان لنا أن نتساءل عن مصير نشاط المنجمين ، وممارساتهم التنبؤية فى المستقبل ، فلا بد أن نعود الى الوراء قليلا ، لعلنا نجد الاجابة عند ادوارد تايلور Taylor • ذلك لأنه لا يعتبر علم التنجيم Astrology علما بسيطا ، وانما هو علم يحتاج الى درجة معينة من الحدق والمهارة ، والدقة والعلم • وهو يشغل فى الواقع أعلى

Occult مكان بين علوم الأسرار (الغيبيات)

Sciences على وجه العموم ، نظرا لعلاقته القوية بالناس ومصائرهم وأقدارهم ، ولأنه لا يزال محل اعتبار حتى الآن (٤٤) . ويدين هذا العلم بتطوره الى اهتمام الشعوب المتحضرة القديمة . ثم مجتمعات القرون الوسطى من بعدها . ويعتمد على الرمزية المباشرة ، وبالتالي على التداوى والمائلة .

وفي ضوء ما تقدم ، يتضح لنا أن التنجيم سيظل موجودا في المستقبل ، وسيبقى المنجمون ما بقيت الحياة الاجتماعية . فالمعروف أن عملاءهم لا يذكرون سوى النبوءات الناجحة ، على حين يردون ما فشل منها الى تقصيرهم أنفسهم . وفي هذا الصدد يقرر الدكتور أحمد أبو زيد أن « الناس يعطون في العادة للحالات الايجابية من الاعتبار ، ما يفوق الحالات السلبية » (٤٥) . كذلك نلاحظ أن فشل أعمال السحر والتنجيم في ارياف مصر ، تعزى غالبا الى تقصير العميل نفسه في تنفيذ وصايا الساحر أو العراف . وهكذا يتدعم النجاح ويرتبط بالعرافين ، بينما ينسب الفشل الى العميل شخصيا (٤٦) .

أضف الى ذلك أن بقاء التنجيم أو زواله ، يرتبط أساسا بالدور الوظيفي الذي يضطلع به في المجتمع والثقافة السائدة فيه . فاذا دل التنجيم على سوء الحظ ، نذر بأيام نحسات ، فإن المنجم يبعث الثقة في العملاء ، فيوقنون بتغير الحظ حتما ، ويحل الأمان والثقة محل التردد والتشكك . وهنا يبادر العميل بسؤال المنجم عن أنسب الوسائل لتحسين حظه .

ولا يقتصر ذلك على المجتمعات المتخلفة فقط ، وإنما ينسحب أيضا على المجتمعات المتقدمة . ففي إنجلترا - على سبيل المثال - يشجع التنجيم حاجة الانسان الفطرية الى معرفة المجهول ، وحب الاستطلاع . لذلك فليس من الغريب أن نجده ألفى منجم محترف على الأقل في إنجلترا وحدها . يتردد عليهم مليون عميل حاليا بانتظام (٤٧) . كذلك تسود إنجلترا وسائر البلدان الأوروبية والأمريكية جوارب الحظ ، حيث يعم الاعتقاد هناك بأنها مصادر للتفاؤل ، وجلب الحظوظ السعيدة لحاملها .

★ ★ ★





فاروق خورشيد

الأحلام وما فيها من رؤى مصدر غامض ، اذ تتم والانسان في حالة غيبوبة ، او في حالة من فقدان الادراك الواعي بحقيقة ما يرى ، وحقيقة ما يتخيل ، من صور وأحداث خلال حالة الحلم . وقد اهتم العرب بهذه الظاهرة ، وربطوا بينها وبين الشفافية وقد افرد المسعودي في الجزء الثاني من مروج الذهب حديثا مفصلا عن الحلم او الرؤيا ، اورد فيه الكثير من الاقوال المتداولة حول الرؤيا اذ يقول : « وقد تنازع الناس في الرؤيا ، والسبب الموقوع لها وماهيتها ، وكيفية وقوعها .. » ثم يورد قول فريق « ان النوم هو اشتغال النفس عن الأمور الظاهرة بملاقاة حوادث باطنه فيه » .. وقول فريق آخر : « ان النفس تدرك صورة الأشياء على ضربين : أحدها حس ، والآخر فكر » ويرى أن فكر الانسان في اليقظة يمنع الحس « حتى اذا نام فعدمت النفس الحواس كلها كانت تلك الصورة التي أخذتها من أعيان الأشياء فيها قائمة كأنها محسوسة لأن الحس بها في أعيانها كان قبل استيلائها بالفكر ضعيفا ، فلما ارتفع الحس قوى الفكر فصار يصور الأشياء كأنها محسوسة فخطر على بال النائم منها ما يخطر على باله اذا أنه يقظان للشئ ، الذي كان أشبه ، وليس لذلك نظام . وانما هو ما اتفق ، ولذلك يرى الانسان أنه يطير وليس بطائر ، وانما صور ، الطيران مفردة كما تعلمها اذا غابت ، ولكن فكرته فيها تقوى حتى كأنها معانية له ، فأما ما يراه من الأشياء التي تدل على ما يريد فانما ذلك لأن النفس عالمه بالصورة فاذا خلصت في المنام من شوائب الأجسام اشرفت على ما يناها .. »

القدرة تتيح لها في النوم إعادة خلق الصور وتركيبها ... وهذه الرؤية الفنية طريفة وهامة لأنها تأكيد لادراك معنى التخيل ، وإعادة تركيب المشاهد والصور في عالم الحلم دون عالم الحقيقة ، ويسوق المسعودي رأيا لفريق آخر يقول عن الرؤيا : « أنا بطل استعمال النفس للحواس ظاهرا لم يبطل استعمالها في نفسها ، لم يبطل استعمالها قواها ، فتنتقل في الأماكن

هذه الآراء في الرؤيا تجعل من الانسان ذخيرة من الاحاسيس والصور ، تنطلق عند النوم لتعيد تركيب هذه الاحاسيس والصور ، فالنوم قد خلص النفس الانسانية من كثافة الجسم والارتباط بالمادة وأتاح لها أن تخيل وتعيد تركيب ما تخيلته ليلانم رغباتها وأهوائها .. وهي صورة أقرب الى تفسير الفن بمعناه الدرامي منها بتفسير الأحلام .. اذا ارتفعت الى درجة من



تشاهد الأشخاص بالقوة الروحانية التي ليست بجسم ، لا بالقوة الجسمانية الغليظة » . . . وهذا القول يتيح الفرصة أمام الانسان لكي ينطلق بعيدا عن كل قيود المادة والجسم ، وان يحقق طموحه الأبدى في فهر العوامل التي تحدد وجوده وتحدد قدرته على الفعل والمعرفة . . . وهو يجعل الانسان - في حالة نومه - قادرا على الانفصال عن محدودية الجسد يخرج بعيدا عن هذا الجسد لينتحر ويعرف ويلتقي بالقوة الروحية بالمعرفة التي لا تتيحها له امكانياته المحدودة كبشر محدود بالحركة المحكومة في المكان والزمان . . . انه هنا قادر على كسر حاجز المكان والزمان بمجرد نومه ، وانطلاقه - كقوة روحية - عبر الأزمنة ، وعبر الأمكنة . . . فيمكن له أن يعرف ما مضى وما هو قادم ، ويمكن له أن يلتقي بأحداث سبقت وجوده على الأرض ، كما يمكن أن يلتقي بأحداث ستحدث بعد زوال هذا الوجود من على الأرض - وهي فكرة من الناحية الدرامية طموحة كل الطموح . . . وقد استغلتها الحكايات الشعبية أوسع استغلال ، بل ودخلت في طب الموروث الشعبي العربي منذ المراحل الأولى لتكون هذا الموروث . . . وأصبحنا نستعمل تعبير حلم الانسان للتعبير عن طموحه ، كما استعملنا لفظ الأحلام بمعنى الأمانى . . . واستعملنا آصغاث بمعنى الطموحات الفاشلة ، أو الأمانى الكاذبة التي قد لا تتحقق لصعوبتها . . . وإذا كانت الكهانة لا يختص بها سوى الكهان ، كما أن الشعر لا يتاح الا لهؤلاء الذين ارتبطوا بالجن يوحون لهم بالكلام ، وكان الجنون خاطرا على فئة من الناس مسهم الشياطين فعاشوا بين عالمي الواقع والوهم ، فإن الأحلام على عكس كل هؤلاء متاحة لكل انسان ، دون ارتباط بمركز اجتماعي ، أو وضع خاص يجعله قادرا على القول والتعبير . . . ومن هنا كان لا بد من وجود المعبر أو المفسر الذي يؤول له معنى ما رآه ، لأنه بنفسه غير قادر على هذا الأمر لأنه يجهل معنى الرمز الذي يقف خلف الصور التي يراها في رؤياه . . . ومن هنا ظهر العرافون ، وحظوا بمكانة كبيرة عندهم العرب ، يذكر منهم المسعودي « الأبلق الأسدي ، والأجلح الزهري ، وعروة بن زيد الأسدي ، ورياح بن كحلة عراف اليمامة » . . . والعراف وان كان قادرا على تفسير رموز الأحلام الا أنه

كما يقول المسعودى (دون الكاهن) ، فالكاهن هو صاحب القدرة على تفسير الأحلام وتعبير الرؤيا . . . وقد ألف المؤلفون الكتب العديدة فى تعبیر الرؤيا وأصول الكشف عما فى الأحلام من رموز تدل على أحداث مستقبلية أو أحداث سائلة ، ويذكر ابن النديم فى الفهرست فى الفن الثالث من المقالة تحت عنوان « الكتب المؤلفة فى تعبیر الرؤيا » أسماء عدة كتاب وعدة كتب اشتهرت فى هذا المجال منها كتاب ارطاميدروس ، وكتاب الفرفوريوس ، وكتاب أبى سليمان المنطقى ، وكتاب ابراهيم بن يكوس ، وكتاب تعبیر الرؤيا لابن سيرين . . . كما يذكر أمر كتب فى هذا الميدان للغربانى وابن قتيبة . . . ولعل أشهر هذه الكتب وأهمها هو كتاب ابن سيرين الذين ظل يتناقل من جيل الى جيل الى يومنا هذا . . . وكتاب ابن سيرين يتوافق مع رأيين لبعض الفرق فى الأحلام ورووا فى قول المسعودى فى الفصل الذى أشرنا اليه وهما كما قال : ومنهم من رأى ان بعض الرؤيا من الملك وبعضها من الشيطان ، وبالمثل هؤلاء بقوله تعالى : « (انما النجوى من الشيطان ليحزن الذين آمنوا) . . . ومنهم من رأى أنها جزء من احدى وستين جزء من النبوة ، وتنازع هؤلاء فى كيفية الجزء وماهية » اذ يقدم ابن سيرين لكتابه بهذا القول الأخير ويقول : « أعلم وفقنى الله واياك الى طاعته أن الرؤيا وان كانت جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة لزم ان يكون المعبر عالما بكتساب الله تعالى حافظا لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه . . . خبيرا بلسان العرب واشتقاق الألفاظ ، عارفا بهيئات الناس ، ضابطا لأصول التعبير . . . » ويحدد لنا منهجه بقوله : « فان الرؤيا قد تعبر باستلاف أحوال الأزمنة والأوقات وتارة تعبر من كتساب الله ، وتارة من حديث رسول الله ، وتارة تعبر من المثل السائرة ، وربما صرفت عن الرأى الى نظيره أو سميّه . . . وقد تؤول الرؤيا مرة من لفظ الاسم ومرة من معناه ومرة من ضده . . . ومرة من اشتقاقه ، ومرة بالزيادة ومرة بالنقصان » . . . نحن هنا اذن أمام الصورة التى تتحول الى لفظ واللفظ الذى يكشف عن سره من موارثه القديم . . . وابن سيرين والمعبرين المسلمين يلجأون الى الموارث القرآنى اللغوى وما تلاه ، بمعنى أنهم يبدأون

فى الكلمة من حيث القرآن تاركين ما سبق للكلمة من موارث قبل مرحلة استعمالها القرآنى . . . وهذا يكشف بالطبع عن منهج التفسير القديم قبل نزول القرآن الذى كان يعتمد على المحتوى الأسطورى والموروث الشعبى الذى تحتويه الكلمة للوصول الى معنى ما ترمز اليه عند اطلاقها على الصورة التى تظهر للنائم فى أحلامه . . . وهذا أيضا يؤكد أن القرآن الكريم قد نجح فى تخلص الكلمة فى موارثها الشعبى القديم ، وأنه أصل عند المسلمين العارفين بمعنى الكلمات القرآنية ودلالة ألفاظها ، هذا الموروث القرآنى الجديد لمعنى الكلمة ودلالاتها . . . ويورد لنا ابن سيرين بعض الأمثلة على التأويل من القرآن فيقول فى الباب الأول من كتابه : « فاما التأويل من القرآن فكالبعض يعبر عن النساء لقوله تعالى (كانهن يبيض مكنون) وكالحجارة يعبر عنها بالقسوة لقوله تعالى ثم قسمت قلوبهم من بعد ذلك فهى كالحجارة أو أشد قسوة) وكاللحم الطرى يعبر عنه بالغيبة لقوله تعالى : (أيعب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه) وكالمفاتيح فانه يعبر عنها بالكنوز لقوله تعالى : (آتيناه من الكنوز ما أن مفاتيحه لتنوء بالعصبة أوى القوة) لأن الكنوز يتوصل اليها بالمفاتيح » الى آخر تحديداته المتعددة لرموز الكلمة المعبرة عن الصورة التى يراها النائم . . . وهو يفعل نفس الشيء بالنسبة للتعبير من أحاديث الرسول أو من كلمات الصحابة أو من المثل السائر . . . وكلها مصادر اسلامية لا شبهة فيها . . . ومن هنا غدا فى الموروث الشعبى مترسبا ان المشايخ وحفظة القرآن هم الأقدر على تعبیر الرؤيا وتفسير الأحلام . . . كما ترسب فى هذا الموروث الشعبى أن أولياء الله الصالحين الذين تبحروا فى العلوم الاسلامية ، وفى التفقه بالقرآن الكريم تنكشف لهم أسرار ، ويتوصلون للمعرفة التى تغض على الآخرين لقدرتهم على تعبیر رؤاهم التى يرونها فى النوم . . . وقدرتهم على ان تكون رؤيتهم هذه صادقة اذ يقول المسعودى . . . « فمن كانت نفسه صافية لم تكدر رؤياه تكذب كثيرا » وتقول مقدمة كتاب ابن سيرين « وكثيرا ما تحلق أرواح المؤمنين عند الخمود فى علياء السماء فيصدقها الله الرؤيا ثم تعود الى اليقظة ملمة بصفحات الغيب لا تلبث طويلا حتى

تتحقق « ٠٠ وهي نفس المقولة التي تنطبق في الموروث الشعبي على الكهان ، فالكهان هم أصحاب الصلة المباشرة أو غير المباشرة عن طريق الوسيطاء من الجن والشياطين - بالآلهة الذين يقضون الى هؤلاء المتعبدين المخلصين لهم بالأسرار ، ويطلعونهم على أحداث الغيب ٠٠

والحلم يلعب دورا هاما في الموروث الشعبي العربي ، اذ يتقدم دائما لينبه الى الأحداث ، ويؤثر الى دقان الخطر ، أو دقان الانتصار ٠٠ وهو بهذا يقدم راميا للأحداث ويتيح الفرصة للتفسير والتعليل لكثير من السلوكيات الغامضة التي وردت في الحكايات الشعبية العربية القديمة والفريقية على وجه السواء ٠٠ ومنذ قصة سيدنا ابراهيم عليه السلام نجد النموذج ، كما جاء في كتاب العرائس للشعلبي : « يرى في منامه كأن كوكبا طلع فذهب بضوء الشمس والقمر حتى لم يبق لها ضوء ففزع من ذلك فزعا شديدا ، ودعا بالسحرة والكهنة والقافة - وهم الذين يخطون على الأرض ، وسألهم عن ذلك فقالوا مولود ويولد في ناحيتك هذه السنة يكون هلاكك وهلاك أهل بيتك على يديه ، فأمر نمرود بذبح كل غلام يولد في تلك الناحية تلك السنة وأمر بعزل الرجال عن النساء ٠ فالحلم هنا موظف كفاتحة درامية لمولد البطل وهو هنا الخليل ابراهيم بحيث يحيط هذا المولد بهذا الجو الدرامي الفاجع ، ويخوض بمولده وأسرار هذا المولد في بحر من دماء لأطفال ٠ والرعب الذي يطوف بالبيوت يمنع الرجال من الاقتراب من النساء ٠٠ ولكن الحلم رغم أنه يكشف برموزه وتأويل هذه الرموز عن الحدث القادم ، الا انه لا يستطيع أن يقضى على هذا الحدث وعواقبه ، وتحقق النبوة التي جاءت في الحلم رغم المعرفة المسبقة بأمرها ، ويتكرر هذا الحلم في قصر موسى التي دخلتها في رواية الشعلبي الكثير من الآثار الاسرائيلية ، وهو يروي قصة هذا الحد بقوله : « ان فرعون رأى في منامه كأن نارا قد أقبلت من بيت المقدس حتى اشتملت على بيوت مصر فأحرقتها وأحرق القبط وتركت بني اسرائيل ، فدعا فرعون الكهنة والسحرة والمعبرين والمنجمين فسألهم عن رؤياه فقالوا له يولد في بني اسرائيل غلام يسلبك الملك ويغلبك على سلطانك ويخرجك وقومك من

أرضك ويبدل من دينك وقد أظلك زمانه الذي يولد فيه ، فأمر فرعون بقتل كل غلام يولد في بني اسرائيل ٠٠ » ورغم ان الحلم هنا لا يتحقق بكل منطوقه ، الا أنه كن منبها لمولد البطل وهو هنا (موسى) الذي يولد أيضا وسط بحر من دماء الأطفال تماما كمولد ابراهيم ٠٠ الا أننا نستجد هنا أن الموروث اليهودي قد دخل الى الحكاية الشعبية ليحور في منطوق الحلم ، وان هذا المنطوق قد تسلسل عبر الموقف الاسلامي الذي لم يجد غضاضة في تأييد أصحاب الكتاب ضد الكفار ٠٠

والقرآن الكريم يحمل اليينا اشارات هامة الى الأحلام ودورها في توجيه حياة الأنبياء ، ففي سورة الصافات تحكي الآيات من ١٠١ الى ١٠٧ حلم سيدنا ابراهيم في ذبح غلامه تقول الآيات : « فبشرنا بغلام حلیم ، فلما بلغ معه السعى قال يا بني انى أرى في المنام انى أذبحك فانظر ، ماذا ترى قال يا أبت أفعل ما تؤمر ستجدنى ان شاء الله من الصابرين ، فلما أسلما وتله للجبين ، وناديناه أن يا ابراهيم ، قد صدقت الرؤيا انا كذلك ننجى المحسنين ، ان هذا لهو البلاء المبين ، وفديناه بذبح عظيم » والقرآن الكريم هنا جعل رؤيا ابراهيم أمرا اليهيا صادرا من الله ، فالحلم صادق والأمر نافذ ٠٠ فاذا ما هم بذبح ابنه صدر أمر العفو لأنه صدع للأمر ، وحقق ما جاءه في الحلم من أمر ٠٠ والموقف الدرامي هنا يبدأ حين يعجز ابراهيم عن انجاب غلام وقد كبر في السن فنذر ان ولدت امراته ولدا أن يقدمه فداء وأسماءه بالذبح ، فاذا كبر الغلام وغدا أمل أبيه وقررة عينه جاءه الأمر في المنام بتنفيذ ما وعد به ، يأتي استسلام ابراهيم للأمر قمة في المأساة ، ولكنها لا تنتهى نهاية فاجعة لتكتمل العناصر المأسوية في هذه الدراما ، اذ يأتي التوافق بين رغبات البطل ، ورحمة الله ، ليوقف مسار النهاية المأساوية ويقدم الحل البديل الذي هو الكشف أو الذبح العظيم ٠٠ والواقع أن قصص الأحلام في الموروث الشعبي العربي هي أقرب أنواع القصص الى المضمون الدرامي بما هي صراع الانسان مع القدر ، وبما هي محاولة من الانسان للفتك من قيوده التي تحد من معنى وجوده الانساني الضيق ، وبما هي

تفسير وتمرد على عجز الانسان أمام القوى الفاعلة في وجوده والتي لا يملك سطوتها وقوتها وأهميتها ، ولا يملك أدوات ردها والتصدي لها الا من أعماقه الانسانية العظيمة .. كما انها أكثر هذه القصص اظهارا لقوى القدر ، ففي قصة الحلم تقف النبوة بديلا عن الساحرات والجوقة والكورس في الدراما الاغريقية القديمة ، كما انها تطابق الاستخدام المسرحي لكلمة القدر والنبوءات الدرامية التي نشهداها مستخدمة في أكثر من عمل درامي لعل أشهرها أوديب التي ظلت العقدة الرئيسية فيها - حتى في الصياغات المتتالية للنص الاغريقي القديم - هي النبوة التي لا بد أن تتحقق .. وفي كل قصص الأحلام التي يمتلئ بها الموروث الشعبي يلعب دور هذه النبوءة التي ترد في الدراما الاغريقية على السنة العرافين والسحرة والكهنة .. وقصة (النذر) الذي يعد بقتل البطل تتكرر في قصة عبد المطلب ونذره بنحر أحد أبنائه عند الكعبة لو رزق بعشرة نفر من الأولاد ، وخرج ليذبح عبد الله ابن عبد المطلب وهو أبو النبي محمد بن عبد الله ، ثم يرمى بالقداح ليتحقق الفداء بنحر مائه من الأبل فداء لعبد الله ، ويرتبط مولد آخر الأبطال بالفداء - وان كان الدم المسفوك هنا هو دماء الأبل ، لا الأطفال .. وهذا النذر مرتبط بقصة رؤيا ارتباطا متلاحما .. ذلك أن عبد المطلب حين ولي السقاية والرقادة أمر بحفر زمزم ، ويروي القصة ابن هشام في السيرة النبوية الجزء الأول عن ابن اسحق أنه روى سمعت عن علي بن أبي طالب رضى الله عنه انه قال « قال عبد المطلب : انى لناثم في الحجر اذ اتانى آت فقال : احفر طيبة ؟ قال : قلت : وما طيبة ؟ قال : ثم ذهب عنى ، فلما كان الغد رجعت الى مضجعى ، فتمت فيه ، فجاءنى فقال : احفر زمزم . قال فقلت وما زمزم ؟ قال : لا تنزف أبدا ولا تدم . تسقى الحجيج الأعظم ، وهى بين الفرات والذم ، عند نقرة الغراب الأعصم ، عند قرية النمل .. » وحين يهيم عبد المطلب بحفر البئر كما أمر فى رؤياه ، تعارضه قريش ، وتطلب أن تقاسمه اياها ، فيرفض ، ويوافق معهم على الاحتكام الى كاهن بنى سعد هذيم . فركب معه نفر من قومه ، وصحبه القرشيون من كل قبيلة نفر . وفي أحد مفارز الطريق ينتهى

ماء عبد المطلب وأصحابه (فظمئوا حتى أهد بالهلكة ، فاستقوا من معهم من قبائل قريش فأبوا عليهم ، وقالوا أنا بجفازه ، ونحن نخذ على أنفسنا مثل ما أصابكم) .. فلما أهد عبد المطلب وقومه على الهلاك أمرهم ان يحفروا منهم لنفسه حفرة ويظل فيها ، فمن مات وآر من به قوة ، حتى لا يبقى الا رجل واحد ضيق خير من ضياع الجميع .. ويفعل القوم ما أمرهم عبد المطلب ولكنه يشور على هذا الاستسار العاجز للقدر ، فيأمر قومه أن يرتحلوا عسى يرزقهم الله ماء ، فاذا ما هم عبد المطلب بركوب راحلته انبعث الماء من تحتها فى عين ماؤها عبد فكبر عبد المطلب وكبر أصحابه ، وشربوا ، دعا القبائل من قريش أن تشرب ، فاعتبروا . قضاء له بأمر زمزم ، ووعدوا الا يخاصموه ثم أمرها أبدا ، ولم يذهبوا الى الكاهن بل عادوا أدرجهم من جديد . وساعتها نذر عبد المطلب نذره الابن العاشر للألية ان رزق من البنين . يمنعون ويذافعون عنه .. فارتبط الحدس الدرامي بالحلم ارتباطا قدريا واضحا ، فالأمر بحفر زمزم هو الذى أدى الى الاختلاف بين قريش ، ثم الرحلة والاقتراب من الموت عطشاً ونذر عبد المطلب ، وفداء عبد الله آخر الأمر بواسطة القداح .. وسنلاحظ أن الكلمات التي وردت فى حام عبد المطلب قريبة جدا من أسجاع الكهان ، وقد وردت فى موضع آخر من السيرة النبوية بشكل آخر . اذ أنه حين أخبر قريشا بأمر الحلم قالوا « فأرجع الى مضجعك الذى رأيت فيه ما رأيت ، فان بك حقا من الله يبين لك ، وان يسك من الشيطان فلن يعود اليك - فرجع عبد المطلب الى مضجعه فنام فيه ، فأتى فقيل له : احفر زمزم ، انك ان حفرتها لم تدم ، وهى تراك من أبك الأعظم ، لا تنزف أبدا وتدم . تسقى الحجيج الأعظم ، مثل نعام حافل لم يقسم ، ينذر فيها ناذر لنعم ، تكون ميراثا وعقد محكم ، ليست كبعض ما قد تعلم ، وهى بين الفرس والدم .. » وفي الرواية الثانية زيادة لفظية عن الرواية الأولى وان كان الأمر لا يخرج عن تثبيت حق عبد المطلب ونسبته فى زمزم وفى سقاية الحجيج ، وفى مكان الشرف من قريش بارتباطه بخدمة البيت العتيق .. وينبغى أن ننتبه هنا الى ان الحلم لا يقوم على الصور والرموز وانما

يقوم على الكلمة ، الأمر بالحفر ، ثم تكراره ، ثم الوعد بعبائه ٠٠ وفي كل الحالات لم يسبق الهاتف في المنام هذا كله في لفظ عادى ، وإنما هو استعمال اللفظ المختار صاحب الدلالات والموسق بأحكام ، والملتزم بالسجع كلما أمكن .

الموروث الشعبي العربي الذى ينور حول
الأمكنة الهامة يعتمد فى كثير من الأحيان على
الرؤيا ، أو الأمر القدرى الذى يرد أثناء النوم .
 ونحكي سيرة سيف بن ذى يزن عن أحلام الملك ذى يزن الذى أراد أن يهدم الكعبة وينقلها الى بلاده ، فاذا هى تعذبه ليغدو فى الصباح مريضاً أشد المرض ويسأل وزيره يثرب فى الأمر فينبئه ان هذه نازلة من الله لأنه أراد هدم البيت فيعود ذو يزن عن عزمه فيشفى ولكن ما أن يرى البيت وتقديس الناس له حتى يعود الى نيته فيصيبه فى نومه ما أصابه أول مرة ، وتكرر هذه الرؤى المفزعة ثلاث مرات حتى يتوب ذو يزن ويعلن عزمه على الدخول فى دين التوحيد ، فيطلب من الوزير يثرب أن يبني باسمه مدينة تكون مهجراً للرسول الذى تعد به كتب السماء ، تكفيراً عما أراد بالكعبة ، ويفعل الملك ذو يزن هذا فيبني يثرب ٠٠ ويكسو الكعبة كما يأمره هاتف يأتبه فى النوم بالحريير ويتركش الكسوة بالفضة والذهب ٠٠

وقصة الحكايات الشعبية التى لعب فيها الحلم دوراً هاماً هى حكاية الصعيب ذو القرنين الملك العميرى الذى يحكى عنه وهب بن منبه فى كتابه التيجان عن أحلامه وتفسيرها ، وكان الحلم الأول يوجهه الى التواضع وترك الكبر ، أما الحلم الثانى « قال وهب : ثم أنه رأى فى الليلة الثانية كأنه نصب له سلم الى السماء ، ورقى عليه ، فلم يزل يرقى حتى بلغ الى السماء فسل سيفه ثم علقه مصلتنا الى الثريا ، ثم أخذ بيده اليمنى الشمس وأخذ القمر بيده اليسرى ثم سار بهما وتبعته الدراري والنجوم ، ثم نزل بهما الى الأرض . فلم يزل يمشى بهما وتبعته النجوم فى الأرض ، فأتاها فلما أصبح خرج الى الناس هائماً لا يدري ما هو فيه فاستنكر الناس أمره ٠٠ وفى الليلة الثالثة يحكى عن حلم رأى ذو القرنين نفسه فيه يأكل الأرض ويشرب البحار والمحيط حتى وصل الى طيبة وحماة سوداء لم تسغ له . وفى

الليلة الرابعة يحلم بأن الانس والجن أتوه حتى جلسوا بين يديه من كل أقطار الأرض وكذا البهائم والوحوش والطيور والرياح ، فأرسل جمعا الى المغرب وجمعا الى الشمال وجمعا الى الجنوب ، وكذا فعل بالوحوش والهوام ٠٠ ويقول وهب « فلما أصبح غلب عليه هول ما رأى من الرؤيا الأولى والثانية والثالثة والرابعة فأرسل الى أهل مشورته ووجوه قومه فجمعهم ، ثم قص عليهم ما رأى « واحترار القوم فى تأويل هذه الرؤى ويقول وهب « فهاهم ما سمعوا منه فقالوا له : نامت عينيك أيها الملك اجمع أهل العلم بالتأويل والنجم والكهانة والجبايرة من أهل الدين الأول فانهم يفسرون للملك جميع ما رأى ثم يقترح أحدهم عليه أن يعرض أمر أحلامه على نبي بنى اسرائيل موسى الخضر . الذى يؤول له رؤاه بأن الله حذره من جهنم ، وأنه سينال علماً لا يبقى معه ملك فى الأرض الا خلعه ويملك الأرض وما عليها ويركب البحار جميعاً ويملك جزرها وأنه سخر لاختضاع الأرض لدين الله ٠٠ وتمضى أحلام ذو القرنين ومعها تفسيرات الخضر قبل أن يبدأ رحلته الى مغرب الشمس والى مطلعها ٠٠ والذى يهمنى هنا أننا عدنا الى الرموز المجسدة التى تحتوى الفاظها دلالات لا يدركها الا أصحاب التأويل والنجم والكهانة (والجبايرة من أهل الدين الأول) ٠٠ وهذه الاضافة هامة جداً لأنها تجعل تأويل الكلام مرتبطاً كلياً بالموروث الشعبى الدينى والاسطورى العالق بها ، والتى لا يدركها الا أصحاب العلم بها من (الجبايرة من أهل الدين الأول) . ومن هنا كان حرص القرآن على ان يحل الموروث القرآنى محل هذا الموروث الشعبى القديم فى اللفظ صاحب الدلالات والتأويلات والرموز ٠٠

واذا كانت حكاية الملك ذو القرنين تحل مكاناً هاماً فيها ، فان سورة يوسف تمثل عناية القصص القرآنى بالحلم واستخدامه استخداماً قصصياً رائعاً « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا اليك هذا القرآن وان كنت قبلة لمن الغافلين » يوسف ٣ ٠٠ والقصة تبدأ بعد هذا المفتاح بحكاية حلمه الذى جعل آياه يخاف عليه من غيره أخوته ، وقال تعالى « إذ قال يوسف لأبيه يا أبت انى رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر

رايتهم لى ساجدين ، قال يا بنى لا تقصص رؤياك على أخوتك فيكيدوا لك كيدا ان الشيطان للانسان عدو مبين » الآيات ٤ و ٥ من سورة يوسف .

فمحور القصة هو هذا الحلم الذى أثار خوف أبيه عليه من أخوته ، ويصدق خوف الأب ويغدر الأخوة بأخيهم ، ثم تسوقه الأقدار الى مصر لبيع اعزى مصر المتولى خزائنها ، الذى يقول لامراته وهو يسلمه اليها ، كما جاء فى الآيات ٢١ ، ٢٢ من نفس السورة : « وقال الذى اشتراه من مصر لمراته أكرمى مثواه عسى ن ينفعنا أو نتخذه ولدا وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون ، ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين » .

وفى الرؤية الأولى حكم الله - ليوسف بالتفوق ، وفى الآيات السابقة أن الله علمه تأويل الأحاديث ، أى مكّنه من معرفة رموز الكلمة ليؤل معنى الرؤى وتأويلها وأتاه بهذا الحكمة والعلم .

ويأتى دور هذا العلم عندما يدخل يوسف السجن بمؤامرة امرأة العزيز وهناك يعرض عليه رفيقان ٢٦ ، ٢٧ فى السجن رؤياهما « تقول الآيات ٢٦ ، ٢٧ من سورة يوسف : « ودخل معه السجن فتيان قال احدهما انى أرانى أعصر خمرا وقال الآخر انى أرانى أحمل فوق رأسى خبزا تأكل الطير منه نبئنا بتأويله انا نراك من المحسنين ، قال لا يأتىكما طعام تزرعانه الا نبأتكما بتأويله قبل ان يأتىكما ذلكما مما علمنى ربى انى تركت ملة قوم لا يؤمنون بالله وهم بالآخرة هم كافرون » .

ويجد يوسف فى هذه الحادثة فرصة ليعظهما ويدعوهما الى دينه مؤكدا لهما بهذا أن ما أوتيته من علم بالتأويل انما هو من عند الله الحق الذى علمه الحكمة والعلم والتأويل ، ثم يؤول لهما رؤياهما بقوله : فى الآية ٤١ : « يا صاحبي السجن أما أحدكما فيسقى ربه خمرا وأما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه قضى الأمر الذى فيه تستفتيان » . ثم يطلب من صاحب الخمر أن يذكره عند صاحبه حين يصبح ساقى الملك ، وينسى هذا الى حين ، ولكنه يتذكر زميل السجن الذى يعرف فى تأويل الأحلام حين رأى الملك رؤيا ولم يجد من يفسرها له ، تقول الآيات من ٤٣ وما بعدها : « وقال الملك انى أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات

خضر وأخرى يابسات يا أيها الملأ أفتنونى فى رؤياى ان كنتم للرؤيا تعبرون ، قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين ، وقال الذى لم منهما وأذكر بعد أمه انا أنبئكم بتأويل فآرسلون » .

ويفسر يوسف الحلم بأنه ستأتى سبع سنوات مخصبة تليها سبع عجاف تأكل ما يوفرونه فى السنوات السبع الأولى ، ثم نصح أن يخزن محصولها لمواجهة السنوات العجاف .

وحين يرسل اليه الملك يأبى الا أن يبرأ من التهمة التى الصقتها به امرأة العزيز ، والشاعر الذى أطلقها حوله نسوة المدينة ، وما أن يسأل الملك النسوة حتى يبرئنه ، وما أن يسأل امرأة العزيز حتى تعلن أنه برىء وانما هى التى راوت عن نفسه ، وأنها ما كانت لتخونه وهو فى غيبته وأنه لمن الصادقين . ويستخلص الملك يوسف لنفسه ويمكن له فى أرض مصر ، ويستقدم يوسف أخوته ، وتتحقق كل نبؤاته ، ثم تدور الأحداث حول انتقام يوسف لنفسه من أخوته ، وإذلال لهم حتى عرفوا قدره وجاءوه مستنفرين ، تقول الآيات ٩٩ و ١٠٠ « فلما دخلوا على يوسف أوى اليه أبويه وقال أدخلوا مصر ان شاء الله آمنين » ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا وقال يا أبت هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا وقد أحسن بى اذ أخرجنى من السجن وبنى بكم من البدو من بعد أن نزع الشيطان بينى وبين أخوتى ان ربى لطيف لما يشاء انه هو العليم الحكيم » . وهكذا يرفع يوسف أبويه الى عرش مصر ويمكن لأهله فى أرضها ، ويتولى هو شئونها وملكها جميعا .

والحلقات فى القصة متصلة تبدأ بنبوءة تظهر فى حلم ، ثم تتحقق النبوءة ويصدق الحلم ، وتتربط حلقات القصة بنبوءات أخرى تحرك الحدث من مرحلة الى مرحلة لترفع الطفل المشتري بالمال الى مصاف الملوك . فالقوة الالهية هنا تحل محل القدر حلولا كاملا .

ولكنها قوة عادلة لطيفة تقف الى جوار المؤمن ، فتبشره فى طفولته بما سيصيب من مجد ، ثم تسوق له الأحداث والمعرفة والنيارات العاطفية المختلفة من عطف العزيز الى اشتهاى امرأة العزيز ، الى عرفات صاحب الخمر ، الى حيرة الملك ، الى نبل النساء وشهامة امرأة العزيز لترفع من قدره

ومن شأنه ، وفي المقابل تسوق غدر الاخوة له مره
وبأخيه الأثير مره ، كما تسوق له السنوات
المشيرة والسنوات العجاف ليل من المجد ما يشاء
وقد أنجته القدرة الالهية المساندة له من كل
الغثرات حتى تتحقق النهاية السعيدة ..

والواقع أن قصة يوسف فى القرآن وهى من
« أحسن القصص » تحدد المنهج الذى سارت
عليه القصة العربية بعد نزول القرآن الكريم ..
تحدد الاله ، أو القوة المتحركة فى الانسان ، التى
هى بديل فى التعاطف الكامل مع البطل ، ما
دام البطل مؤمنا بالله موحد به ، ساعيا الى نشر
دينه والقضاء على من يكفرون به .. فليس هناك
مراع بين هذه القوة وبين البطل ، وحتى تلم به
النواب ويدخل السجن تجده يدعو السجناء الى
دين الله ، وحتى حين يأتى الفرج وتتيح له الفرصة
أن يخرج من السجن لابد له من طلب اعلان
برائه الكاملة مما لفقته له عناصر القدر فى
القصة من نهم .. وحين تتاح له الفرصة لينتقم
لا ينتقم وإنما هو يبر بأهله ويجازى سيئاتهم
باحسان . والعلم والتأويل أسلحة يتسلح بها
البطل فى القصة لتساعده على تحقيق انتصاره
من مرحلة الى مرحلة ، ولكنها أسلحة غير مكتسبة ،
بل هى أسلحة ممنوحة من عند الله كجزء من
مساندته للبطل .. فلا مجال للمأساة هنا ،
والتصاعد الدرامى محكوم دائما بأن الصدام
بين الانسان والله لن يقع ، لأن الله فى صف
البطل ، ولأن البطل متفان فى طاعته لله ..
وسنجد مصداق هذا المنهج الدرامى فى سيرة
سيف بن ذى يزن ، حيث تأمر عليه كما تأمر
أخوة يوسف عليه ، وسوف ترميه أمه فى القلاة
ليموت ، كما رمى يوسف فى البئر ، وتقف
المخلصة مقابل رمز الذنب المتهم البرى فى قصة
يوسف ، ثم ستقدم القوة الالهية لتعطى سيف بن
ذى يزن كل الأسلحة المعاونة له فى الانتصار
على من لا يعرفون الله أو الكفرة ، وهم هنا سكان
وادي النيل من الحبشة وحتى مصر .. فتقف
الى جواره الجن المؤمنة ممثلة فى عاقصة
وعروض ، وأولياء الله الصالحين ممثلين فى
الشيخ جواد والشيخ دياب ، والسحرة المؤمنين
أصحاب السحر الأبيض كبرنوخ الساحر ،
واخيم الطالب ، ويقف الى جواره أيضا الكهنة

الصالحون والحكماء كالحكيمة عاقلة ، أم الملكة
جيزه . وترصد باسمه الأسلحة المعاونة ، مكتوبة
باسمه من أول القدر كاللوح المطلسم والسط
الذى يقتل الجن والانس ، وسيف آصف بن
برخيا وزير الملك سليمان ، والطاقي التى تخفيه
والجرب الذى لا ينفذ ما يطلبه من زاد . وكلها
أسلحة يحصل عليها اذا تلا اسمه وحسبه
ونسبه ، فهو يحصل عليها بقوة الكلمة ، وهى
صورة من عند الله من أول الزمان لا يحصل
عليها غيره .. ثم هو آخر الأمر يستولى على ملك
مصر ويعتلى عرشها .. وعلى الرغم من ان الحلم
لا يشكل عصب الحدث ، أو بمعنى آخر لا يشكل
القوة الالهية الموجبة والحامية ، الا ان النبوءات
التى ينطق بها أعداؤه من الكهنة مما يجدون فى
الكتب القديمة ، وأصدقائه من أولياء الله
الصالحين ، تمثل هذه القوة القدريّة القاهرة التى
تحميه وتوجه خطاه ، وتؤكد له فتح الأرض أمام
الدين الحنيف ، دين التوحيد ، وهزيمة النجوم
والاوثان .. وسنحس أن العمل القصصى هنا قد
سار فى دقات متتالية ، ولكنها متصلة ، وأن
وقوع البطل فى مأزق انسا هو تهديد لكسب
جديد يحصل عليه بخروجه من هذا المأزق سالما ،
وأن النهاية السعيدة لا بد منها ، وأن الموت حين
يأتى البطل ليس موتا فاجعا ، وإنما هو موت
طبيعى مما يحل بالبشر عامة بحكم كونهم بشرا
ولا يأتى فجأة لسبب مأسوى فاجع ..

وفى الآية الأخيرة من سورة يوسف : « لقد
كان فى قصصهم عبرة لأولى الأنبياء ما كان حديثا
يفترى ولكن تصديق الذين بين يديه وتفصيل
كل شئ وهدى ورحمة لقوم يؤمنون » والقصة
تساق لهدف محدد ، وهو أن يتعظ أصحاب
العقول ، بالمؤمن منصور ومؤيد ، ولا بد لكلمات
الله أن تنتصر ولا بد لرسله وللمؤمنين به أن
يصلوا الى بر الأمان . والقصة بعد من الموروث
القديم لأنها تصديق وتفصيل لحديث معروف ،
ولكن هنا جاء رحمة ، أى أن السياق القصصى
قد صفى هذا القديم من كل ما يصرفه عن الهدف
والغاية ، وقدمه فى صياغة قرآنية هى (أحسن
القصص) ، وهى المثل الذى يجب أن يحتذى
فى صياغة الموروث الشعبى صياغة جديدة ..
فالمفهوم الاسلامى قد دخل هنا بطريقة عملية

تطبيقية ، وقد رأينا أنه احتذى بعد هذا في صياغة الموروث الشعبي القصصى في المسير الشعبية وغيرها ، وكان مثلنا الذي قدمناه هو سيرة سيف بن ذي يزن . أن الحلم وأن مثل كلمة القدر في كثير من الأحيان ، إلا أنه في الغالب الأعم يجد رموزا هامة في الحياة النفسية لمن يحلم . وقد تكون هذه الحياة النفسية تضطرب الخوف أو القلق أو الطموح ولكنها لا تتكشف إلا بالرموز التي تحيل اليها الصور ، أى بترجمة الصور الى كلمة ، ثم استحياء موروث الكلمة وتراثها الشعبي القديم ، لتعيد ترجمة الكلمة الى معنى واضح يكشف عن الحياة

النفسية التي تبرز من خلال الحلم . . . يمثل الحلم أداة هامة في العمل الدرامي وقد قامت مدرسة التحليل النفسى منذ إلى هذا المعنى ، ثم تطورت عطاءاتها حتى أصبح المعنى أداة فعالة في أيدي نقاد الأدب ودرا باعتبار العمل الأدبي إنما يتم في حالة حالة الأحلام . .

وأيا كان الأمر فإن الباطن والموروث تجسده الكلمة هو العنصر الرئيسي واللفظ دلالات الأحلام الواردة في الأعدال العربية الذ بالذات ، وهو أيضا عنصر فعال في تحريك الدرامي وخلق تراكماته الفنية . .



من حفلات العرس في اليمن

سند طنطاوي عبد السلام

حفلات العرس في اليمن ممارسات وطقوس وأغاني ورقصات ، وأزياء وحلي تعطي لحفل العرس بهجة وطابعا خاصا وتبدأ تلك الاحتفالات منذ البدء في خطبة العروس للعريس .

وإذا أعجبت العروس العريس يذهب العريس مع عائلته وعائلة العروس إلى شيخ القرية لقراءة الفاتحة وعقد القران بينهما . . . ودائما يحتفظ قاضي أو شيخ القرية بعقد القران . . . حيث أن تكاليف الزواج باهظة جدا فالزوج يدفع إلى زوجته مهرا خالصا لها ويتعهد بتقديم مبلغ معين من المال إذا طلقها . . .

ثم تحدد العروس موعد العرس وغالبا يكون يوم الخميس . . .

(العرس) حفل الزفاف :

بعد الخطبة وقراءة الفاتحة والفترة التي تحددها العروس تقوم أسرة العروس بدعوة أقاربها من القرى الأخرى وتسمى هذه الدعوة أو الرسالة (بالطلب) ويحدد فيها موعد العرس . . . ويحضر الضيوف من القرى الأخرى المجاورة والبعيدة من أجل هذا العرس وإذا لم يحضروا فعليهم بالاعتذار وأن لم يعتذروا « فيحقوهم » أهل الدعوة ويجلسون جلسة عرب عند شيخ القرية كما يحكم بينهم بطل (رأس غنم) أو أي شيء آخر .

ويأتي الضيوف في صباح يوم العرس ويسمى الضيوف (العروة) ويكون في استقبالهم أهل

ولبدا طقوس إعلان الخطبة بأن تجتمع أسرة العروس من أجل الخطبة في احتفال كبير يتخلله سرب النار وإطلاق الزغاريد لتعلن لأهل المنطقة بداية حفلات العرس وإعلان الخطوبة وفي هذه المناسبة يعطي العريس لأهل العروس زلطة (نقود) تعبيرا عن تقديره لدخول بيت العروس (دة البيت) وتوزع تلك النقود على أخوات العروس وأبناء .

الخطبة :

والأب في الظاهر هو الذي يقرر شئون الزواج ولكن الخيفة أن النساء هن اللاتي يقمن بعقد الزواج ، فالشاب يعلق أهمية كبرى على رأي أمه وأخواته لأنهن يعرفن الزوجة المقترحة فهو لا يراها إلا في يوم العرس عندما يرفع عن زوجته حجاب فيكون ذلك هو أول مرة يرى فيها زوجته . . . أما الفتاة فالزوج غير مجهول بالنسبة لها فهي قد رآته قبل ذلك من خلف الباب أو من وراء الشباك بل لعلها قد سمعت صوته وهو يقول (الله) حين يصعد درجات السلم أما إذا كان قد تزوج قبل هذا فانها ستعرف تفاصيل حياته الخاصة من ثروة النساء وفي مجلس العرس . . . وهكذا يتوقف الزواج على مدى حكمة نساء الأسرة .

القرية فيرحبون بهم بضرب النار والرصاص
والزغاريد من النساء .

ثم « يستبون » يقفون في ساحة واسعة تسمى
ساحة العرس ويتم فيها تبادل طلقات الرصاص
ثم ينقسمون الى صفتين صف لأهل القرية وصف
آخر للعروة (الضيوف) ويسنب (يقف) أحد
الشعراء من الضيوف ليلقى قصيدة طويلة تسمى
(بالخال) ويصحب هذه القصيدة مدح العروس
وأهل القرية جميعا وحسن الضيافة لهم . وبعد
أن ينتهي من القاء قصيدته (الخال) يتبعه شاعر
من أهل القرية (الصف الآخر) ويلقى قصيدته
(الخال) ويصحب هذه القصيدة الترحيب
بالضيوف (العروة) ويظلون على هذا الحال الى
وقت صلاة الظهر وعند فراغهم من القاء القصائد
يقوم الضيوف (العروة) بضرب النار مرة أخرى
ولكن بشكل كثيف .

وبعدها يقوم عازف الطبل والمزمار بعزف
مقطوعات من الموسيقى الشعبية اليمنية ويقوم
أحد الأشخاص بالرقص في وسط الدائرة ويمسك
برشاشه ويمكن يزامله في الرقص فرد آخر أو
فردين أو ثلاثة .

ويقوم الرجال بالرقص ويشكلون حركات غاية
في الجمال بالأرجل . ثم يمشون مع الطبل
والمزمار الى قرب المسجد ليصلوا الظهر . وبعد
الفراغ من صلاة الظهر يذهبون الى بيت العروس
أو العريس حسب اتفاقية الطرفين للغداء .
ويوجد في كل قرية خدم يسمون (بالعزامة)
الذين يقومون بتجهيز الغداء اليمني . وعند
الانتظار للغداء يمر على الضيوف فرد ويبيده
صينية كبيرة فيها كاسات من « المرثة » الشورية
وتكون مركزة ويقوم بتوزيعها على الضيوف .
ويجهز بعد ذلك ديوان كبير للغداء يقدمون فيه
الوجبات اليمنية مثل العصيدة - الهريش -
السلته - والسبيا - الملوخ - حليب مع البسباس
كبيرة يمكن أن يوزع لكل مجموعة جزءا أو لكل
مجموعة صينية حسب امكانية العريس ويأتي
اللحم دائما في آخر الطعام .

ويكون الأكل دائما في طنابجر من الفخار
للاحتفاظ بدرجة حرارة عالية لأطول فترة ممكنة .

يأتي بعد ذلك الحلو وتسمى بنت الصحن ، وهي
عبارة عن صينية كبيرة بها شرائح من الجلاش
الرقيق فوق بعضها ثم تدخل الفرن وتسوى الى
أن يحمر وجهها ثم يضع على وجهها عسل نحل
بلدى وسمن بلدى ثم يأكلها الضيوف بعد ذلك
بالأيدي كما يوجد نوع آخر مثل المهلبية المصرية .

وبعد الأكل يشربون اللبن الحليب أن وجد
والشاهي (الشاي) ويمكن أن يشرب الشاهي
عدة مرات . ثم يستعدون لزفاف العروسة
(الحريو) الى منطقة معينة خارج القرية وعند
الزفاف بالعروسة (الحريو) يرددون الزوامل
الشعبية .

ولعل المدلول اللغوي للزوامل يشكل بعض
جوانب تعريفه فالأزمل في اللغة الفصحى هو
الصوت المختلط من عدة أصوات ، أو بمعنى آخر
العدو المتمايل كسرعة الاعراج . وقد يتسع
مدلول التمايل على النماذج كصورة للكثرة .

فالزامل انتاج جماعي روته أجيال عن أجيال
ولا يشكل « البداع » الا أقل أجزائه في
المناسبات الطارئة ، غير أن أغلبية الزوامل شهيرة
التداول مجهولة القائل .

ويبدأ أهل العريس بالترحيب بالضيوف
فيقولون :

يا مرحبا وأهلا وسهلا

بالضيف ذي جانا عنيه

ويؤديها أهل العريس بالتجاوب بينهم .

ثم يردد عليهم الضيوف الى كرم أهلها .

دام السرور يا سيد الأعراس

جيننا لكم بالعين والراس

ثم يردد صوت آخر بأداء آخر جماعي .

نيسبس الرقص بسباس

نكسكس الزرب كسكاس

ما بين بكعه وذراس

والبسباس هي الشطة عندنا في مصر أي
نجعل الرقص مثل الشطة حامى . ونفتت الأرض
تحت الأرجل من قوة الرقص أي نكسكس الزرب
كسكاس .

كما يذهب مجموعة من الرجال لاجراء العروسة من بيت أبيها للاحتفال بها ، تتقدمهم مجموعة من النساء الصيتيات وتردد النساء .

ساعة الرحمن ذا الحين
والشياطين غافلين

أخرجني من بيت السلطان
وأدخلني في بيت الامام

اطلعي يا سيد الأغصان
بالسلامة والهناء

ويقال لها عدة ترانيم أخرى تبداها التجمعات الأفراحية .

وللمينيات وجوه ممتعة شاحبة وملامح متناسقة ، ويستعملن أصباغا كثيرة . ولا يكتفين بالأحمر للشفاه والحدود والأظافر بل الكحل أيضا الذي يجسم الحواجب . وتوضع نقطة دقيقة تحت الفم وعلى الجباه وخاصة العروس حيث تقوم بكامل زينتها وقت عرسها ويقوم بتزيينها صديقاتها . أما اليدان والقدمان فتزيينهما جدائل سوداء في شكل اكليل من الزهور والخضرة كقفاز من الدانتلا بل أن بعض النساء يرسمن أشكالا تزين صدورهن وتنزل الى ما بين النهدين ولكن هذه « النعمة » لا يعرفها الا الزوج والطبيب .

فترتدى العروس ثوبا طويلا من القماش المذهب . وتغطي رأسها بأغصان مجدولة مفضاه بالقماش الأسود وتفرس المرأة التي تشرف على تجهيز العروس ازهارا ومجوهرات في شكل شببيه بالنواج وتتم زينة العروس بالشبكة التي قدمها لها العريس وتكون من الذهب الخالص (البندقي) عيار ٢٤ ويكون طقم كامل وهو الحلق والأساور والخواتم والعقد وأحيانا يقدم لها حزام من الذهب أن أمكنه ذلك . وكانت العروس في الماضي يأتي لها العريس بشبكة من الفضة (المخلص) أي من الفضة الخالصة . وكان يصنع هذا الحلق اليهود اليمينيون وقيمون الآن بمحافظه صعدة ومشهورون الى الآن بصناعة الحلق اليمينية . وتدخل النساء في مجلس العرس . وتتحدث كل واحدة ممسا مع من يجاورها وبعضهم يأخذ القات أو تدخن المداعي .

- وقد تقول بعض الجريئات شيئا ينز فتطلق النساء من حولها صرخات الدهشة والعجب . .
« يوم . . يا أختي ! مع اخفاء وجوههن . .
انهن يتكلمن قليلا ولكنهن يرقصن كثيرا . .
ويفسح المجال في الوسط بكل صعوبة وتقف مغنية في يدها الدف ثم تنهض امرأة وتدعو إحدى زميلاتهما ويرقصن اثنتين اثنتين أو ثلاثة ثلاثة وأحيانا ربة وتتقدم الراقصات ويدرن وينشنين طبقا لنظام يبدو لأول وهلة رتيبا مملا . .
ولكنه لا يلبث أن يصبح ساحرا فاتنا عندما يتعود عليه الانسان ويعرف دلالاته وتخفيض النسوة طرفهن ولا يتسمن ويمسكن مندبلا بيد وطرفا من الثوب وبالأخرى تمسك يد زميلتها في الرقص . . ويكمن في الرقص في الأوضاع المعقدة للقدمين اللتين تنتقلان على الأرض بجمل راقصة . . وفي حركات الأرداف . . ونساء اليمن نحيفات . . طريات العود . .

ويخرج أهل العروس والعريس والضيوف الى منطقة معينة خارج القرية يرددون الزوامل الشعبية وكذلك الرقصات الشعبية اليمنية على صوت الطبل والمزمار .

ويقفون في منطقة معينة في الجبل ويقومون بوضع أهداف صغيرة بعيدة عن المكان لاقتناصها بالرشاشات ويتسابق الناس جميعا في اقتناصها ويجب عليهم اسقاط الأهداف جميعا مهما تكلف الأمر ويبقون على هذا الحال حتى الساعة الثانية أو الثالثة عصرا .

ثم يذهبون الى بيت العريس ويتناولون القات ويدخنون المداعي في الديوان ، والديوان هو مكان كبير مفروش بالسجاد والمساند على الأرض ويتسع لحوالي مائة شخص أو أكثر . . وفي جلسة القات يقوم المداح ومعه زميله بمدح العروس في الديوان وأحيانا يأتي المزمار في الجلسة وأن لم يوجد المداح أو المزمار فيسمعون من شرائط الكاسيت أغاني الأفراح ويرقصون عليها . . ويبقون على هذا الحال الى قبل المغرب عند خروج العريس للغسل والتمشيط فيرددون . .

الا يا طائر السعد قدامي تنشر
وبا هذا المشرس الا تسلم من الشر

وبعد صلاة المغرب يأتي العريس وهو يلبس الزى الرسمي اليمنى وهو عبارة عن « زنة » (جلباب) لونه أبيض وفي وسطه حزام عريض مزركش به « جانبیه » خنجر وفوق الزنة (كوت) جاكيت أسود وعلى رأسه لفافة بيضاء وبها الريحان والياسمين لتعطى رائحة ذكية . ويدخل العريس الى الديوان ومعه الضيوف الى المجلس الكبير في الديوان حيث تؤدي الرقصات الشعبية اليمنية وأشهرها رقصة « البرع » وبعد ساعة تقريبا يشعلون المشاعل على سطح بيت العروس . ويدخل أشخاص يحملون صواني بها الشمع ، ومع الشمع بيض مزخرف بزخرفة شعبية وحبوب أخرى مثل القمح والملح والشعير ، والشمع يكون مثبت على قاعدة من الجبس (الحصى) ثم يدخل شخص يحمل الحناء ويقوم شخص بوضع الحناء للعريس وتكون الحنة في بطن اليد اليسرى أو آخر عقله من الأصبع الصغير للعريس في نفس اليد . وفي نفس الوقت يقوم الحاضرون بالغناء للعريس .

وفي نفس الوقت تدخل طفلة صغيرة الى بيت العروس تحمل على رأسها الحناء ويجب على العروس أن تحني يدها وبعد أن ينتهي العروس (الحريو) من الحناء تبدأ (البالة) . والبالة هي لعبة البالة أو حلة البالة من فنون الأفراح والأعراس . فالبالة فن أصيل تلعبه كل منطقة باليمن في المناسبات وبالأخص الأعراس وقد تختلف أصوات الأداء من منطقة الى أخرى ومن لعبة الى ثانية في المنطقة الواحدة لكن البالة لا تخرج عن المفهوم العام والشكل العام فهي لعبة رجالية قد تشارك فيها المرأة كمساجلة انشادية فقط لا كلامية في الحلقة . وهذه الحلقة تتكون من الشبان ذوى الأصوات العالية وذوى الحركات السريعة للدوران عند خاتمة الانشاد . أما الشعراء الذين يتساجلون الأقاويل فيأتون من جماعة النظارة في المجالس وبعد الانشاد يعود كل شاعر الى مكانه لكي يدخل آخر وقد يطول هذا الترداد حتى يدخل شاعر آخر فمثلا في ناحية الحناء بمحافظة ذمار ينقسم الناس الى صنفين ثم يبدأ البالة أحد الحاضرين بلحن معين ويختلف لحن البالة من قرية الى أخرى كما ذكرنا من قبل حيث يبدأ بلحن يختاره البادى

لبالته ويختار حرفين في نهاية كل بيت و
ما تكون البالة من بيتين وبعد أن ينتهي من البالة
بالبته يردد لها الصنف الآخر ويتكون من نحو
عشرين أو ثلاثين رجلا تردد هذه المجموعة وتقول

يا بالة الليل يا بالة
ويا الليل بال

يا بالة الليل يا بالة
على كل بالة

يا بالة الليل يا بالة
على كل بال

ثم يخرج شاعر آخر من الضيوف يفتي
المساجلة أو المشاعرة فيستهل أبياته بالاشارة
بالعريس وأهله وبالأخص والده ويقول : -

ابدع بذى لاح براقه
وغيشه سكب

وامسوا يسقوا بسيلة
في الحبود والجرب

وأخدم حريو السعادة
جعده رأسه كنب

وأبوء زين المجالس
وابن زين العرب

ويردد بعد ذلك الصنفين بالبالية .

يا بالة ويا ليل بالة
يا حلا كل بالة

فتردد هذه البالة بعدة الحان كما يقول
الشاعر بنفس لحنه في القصيدة ويقول شاعر
آخر وسط الحلقة ويأتي بقصيدة أخرى بنفس
الحرفين الآخرين من القصيدة الأولى ، وهكذا
يتنافس الشعراء في البالة تنافس ودي في
الشعر ويمكن تصبح معركة بدون سلاح وتستمر
البالة حتى وقت الفجر أحيانا .

وفي اليوم الثاني يخرج أهل القرية والضيوف
الى خارج القرية ويواصلون القمص في الجبل حتى
وقت الغداء وبعد الغداء يتناولون القات مع

العريس الى بيت العروس ويأخذها ويذهب الى منزل أسرته .

ويردد بعد ذلك أهل العروس والعريس الزوامل ترحيبا بضيوفهم فيقولون :

يا مرحبا وهلى وسهلى بالجيش الزاحفة
ما نحن عند الشديد والنواب

يا ذى مالكتونا صفة مشرق ومغرب ناصفة
من مثلكم شل المشارق والمغارب

وهكذا تستمر احتفالات العرس وتنتهى بفرحة الانسان بالحياة ، حياة جديدة لعروسين فى تكوين أسرة جديدة لحياة سعيدة .

المدامى ويقوم المدام بالمدح للعريس وفى المغرب يقوم الأهل والضيوف بمساعدة العريس بالزلف (الفلوس) وتسمى هذه العادة (بالرقد) .

وبعد جمع الأموال يقوم العريس بعد العشاء برفه بالطبل والمزمار واشغال المشاعل فى الزفة للاضائة ويقوم الضيوف والأهل بضرب النار والجوريج (طرقة الأصابع) وتظل هذا الزفة الى بيت العريس أن كان له بيت مستقل به .
أما اذا كان يتزوج فى منزل العائلة فيزف داخل المنزل وتأتى له العروس وسط أهلها ، أو يذهب



● الاسعار فى البلاد العربية :

الكويت دينار واحد ، الخليج العربى ٢٨ ريالاً قطريا ، البحرين ١٦٠٠ دينار ، سوريا ٢٨ ليرة
لبنان ٢٠ ليرة ، الأردن دينار واحد ، السعودية ١٠ ريال ، السودان ٤٧٠ قرش ، تونس ٢٥٦٠ دينار
الجزائر ٢٨ دينار ، المغرب ٢٥ درهم ، اليمن ٢٠ ريال ، ليبيا ١٦٠٠ دينار ، الدوحة
١٦ ريال ، الامارات ١٦ درهم ، غزة القدس ١٠٠ سنت .

● الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (٤ أعداد) أربعة جنيهات ، ومصاريف البريد ٤٠ قرش وترسل الاشتراكات بحوالة
بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

● الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (٤ أعداد) ٩ر٤ دولار للأمراء ، ١٨ر٨ دولارا للهيئات مضافا اليها مصاريف البريد
البلاد العربية ٤ دولار وأمريكا وأوروبا ١٢ دولارا .

● المراسلات :

مجلة الفنون الشعبية ★ الهيئة المصرية العامة للكتاب ★ كورنيش النيل ★ رملة بولاق
★ القاهرة تليفون ٧٧٥٣٧١ ، ٧٧٥٠٠٠

فنون الفرحة

وعربة "خبن" الشعبية

إنصار عبد الفتاح

الأراجوز شكل هام من الأشكال المسرحية العربية :

ان كلمة قراقوز كلمة تركية مركبة من (قرة) وتعني باللغة التركية (أسود) (وقوز) وتعني عين أى أسود العين ، ويفسر البعض العين السوداء بأنها العين المتشائمة التي ينظر الأراجوز من خلالها للواقع بتشاؤم بعين ناقدة ورفضة للمواصفات الاجتماعية ، والبعض يعتقد ان الأراجوز شخصية غجرية والبعض الآخر يعتقد أن الأراجوز هي تحريف لكلمة (قراقوش) وهو اسم بها، الدين قراقوش أحد وزراء صلاح الدين الأيوبي ، وبغض النظر عن اختلافات وجهات النظر حول نشأة وتاريخ وتعريف الأراجوز فنحن مهتمون هنا بالأراجوز كدراما شعبية والعمل على احياؤه من جديد من خلال تجاربنا المسرحية والعملية .

حالهم فاذا ما عجز تولت العصا مهمة التعميم معهم وسط ضحك الجمهور وموافقته التامة في ذلك .

والصفيق والمدلس والغبي والمرأة بنت البه وغيرهما من الشخصيات هي مكونات الكوميدي المرتجلة وهو تكوين خصائص المسرح الارتجالي والتي تتشابه مع الكوميديا الإيطالية والكوميدي (ديلارتي) .

ويتميز الأراجوز الشعبي بصوت حاد ينفرد به عن بقية الشخصيات المشتركة ، ويعتمد في ذلك على وضع زمارة خاصة في قمة نهاية حلقا تسمى « الأمانة » تساعد على اخراج هذا الصوت ، مع استخدامه أيضا لصوته الطبيعي ان كانت هناك شخصية أخرى تتكلم ويغير من صوته ليناسب النساء والرجال .

والأمانة عبارة عن قطعتين من النحاس تم ربطهما بخيط من الصوف أو القطن ، ويقوم

وشخصية الأراجوز شخصية ساخرة لاذعة لا يخدعه أحد وهو معلق على الأحداث وهو تجسيد لحكمة وبساطة وفكاهة الشعب العربي . أنه الانسان الفقير الذي كثيرا ما يقع في مواقف صعبة ومع ذلك فهو لا يفقد الاحساس بالنكته أبدا وتنطبق عليه كلمات مكسيم جوركي التي قالها في البطل الشعب الروس (بتروشكا) أنه ينتصر على الجميع وعلى كل شيء .

كذلك ينقد الأراجوز النقد العملي ذاته شيخوخات تستحق النقد مثل : -

الصفيق : الذي يستغل كرم الأراجوز .

المدلس : الذي يظن أنه بوسعه أن يخدع الأراجوز .

الغبي : الذي يحاول الأراجوز أن يعلمه شيئا

هؤلاء وغيرهم يتناولهم الأراجوز بالعرض على أنظار الناس محاولا - أولا - أن ينصحهم ويصلح

بالعرض في المجالس لالعاب واحد يغنى ويمثل ويلعب العرائس ، ويعاونه شخصية تسمى « الملاغتى » الذى يعتبر عنصرا هاما مع الأراجوز حيث يربط الأحداث عن طريق الحوار التمثيلي معه ، وهو غالبا يعزف على آلة موسيقية ايقاعية (الترومبيت) .

النص الأدبي

النص الأدبي للأراجوز غالبا ما يكون مرتجلا ، أو نصا محفوظا يتصرف فيه اللاعب وقت الحاجة ، ويغلب عليه الطابع النقدي والاضحاك والتسلية بنكات مختلفة مزدحمة بالتعليقات والسخرية من بعض الشخصيات ، وهو يمثل - فى رأى - إحدى الملامح والعناصر الرئيسية فى الكوميديا المرتجلة العربية واحدى مكوناتها الرئيسية بما يمتاز به الأراجوز من عفوية فى الأداء ونهر مرثجل وخالق التمثيلية (الممثل اللاعب) هو نفسه ذات الشخص يتميز بقدرة وموهبة على تغير النونات الصوتية والشخصية تتغير حسب ما يتطلبه الحال . والأراجوز ينبغي أن يكون له قدرة على التعبير والتعليق الفورى والزكى واللامح على كل موقف مستجد من جانب الجمهور والتعليق عليه بذكاء وفكاهة وخفة وعمق . ويجب أن يكون الأراجوز لديه قدرة واعية بكل الأحداث السياسية والاجتماعية التى يعيش فيه مجتمعه ليتمكنه التعليق عليها وابداء الراى ان أمكن .

كل هذه صفات شعبية هامة يتميز بها الأراجوز وتتميز بها الكوميديا المرتجلة .

شخص الأراجوز

يوجد فى عالم الأراجوز شخصيات متعددة منها :

مرات الأراجوز - البربرى - العمدة - بنت البلد وحماة الأراجوز والشحات والمأذون والفلاح والشاويش والحرامى والغازية وغيرها من الأنماط الشعبية .

الاطار المادى للأراجوز

هناك شكلان للأراجوز (١) ثابت (٢) ومتحرك للثابت عبارة عن - خيمة بيضاء أو ملونة عليها

صور شخصيات الأراجوز من هذه الصور : صورة الأراجوز بطرطوره الأحمر والبربرى والشيخ وبنت البلد التى ترتدى الملابس السوداء ، ويجلس أمام الخيمة رجل يضرب على آلة الايقاع (الترمبة) للاعلان عن العرض ويجلس الجمهور على الأرض والرؤوس مرفوعة الى أعلى حيث مسرح الأراجوز وهو عبارة عن ملاية بيضاء مشدودة على حوامل خشبية . والشكل الآخر عبارة عن عربة صنعت من الصاج والحديد أو الخشب والحديد على هيئة قاعدة مستطيلة الشكل لها مدخلان واحد فى الخلف للدخول وأخرى فى أحد الجانبين للخروج . وتقام هذه العربة على أربع عجلات تجرها الدواب ، هذا بالإضافة الى الشكل العادى للأراجوز ، وهو عبارة عن بارفان من الخشب يحمله الأراجوزاتى على ظهره ويدور به فى الحوايز والأزقة والقرى .

لقد ترك فن الأراجوز أثرا واضحا على الكوميديا المصرية ، كان أبرز مظاهره تحول الأراجوز من دمية الى شخصية انسانية ، حدث ذلك فى الأربعينيات حين اكتشف الفنان المصرى الممثل على الكسار والذى يطلق عليه بربرى مصر الوحيد نظرا لسواد بشرته وخفة ظله ، شخصيته تابعة من عمق الطبقة الفقيرة . اطلق عليها اسم عثمان عبد الباسط الذى كان يعتبر ممثلا للشعب بخفة ظله وطيبة قلبه والذى كان يقول الحق دائما وشخصية عثمان عبد الباسط بربرى مصر الوحيد كان له اثره الواضح فى التعبير عن هموم الناس وآمالهم ومشاكلهم وأحلامهم ، وفى الخمسينات ظهر الفنان محمود شكوكو الذى كان يلقي مونولوجاته الفكاهية وهو مرتدى طرطور الأراجوز وجلبابه الشهير ، وكان يفعل ما كان يفعله الأراجوز الدمية ثم أنشأ الفنان شكوكو فرقة للأراجوز حدثت فيها أكثر من مقابلة طريفة بين الأراجوز الدمية والأراجوز البشرى .

ان شخصية الأراجوز تقترب من بابات ابن دانيال وشخصياته وكذلك من أعمال خيال الظل والقراقوز التركى لتصب أيضا فى « أبى العبر » إحدى الظواهر المسرحية الأولى عند العرب بطرافته وطلاقة لسانه ونقده اللاذع ، وتلتقى مع ظاهرة المسرح عند عبد الرحمن بن بشر فى بغداد حينما كان ينقد الخلفاء وأعمالهم ، وكذلك

الظل ، ليعبروا عن العلاقة التي تربط بين البشر والذات الالهية ولم يستطع المهتمون بأمر هذا الفن أن يتعرفوا على مكان ميلاده بدقة ولكنهم مجمعون على أنه جاء من مكان ما من آسيا (من الصين أو الهند) ثم انتقل الى البلاد العربية .

ومسرح خيال الظل :

له أشكال مختلفة منها الثابت والمتحرك .

أولا الشكل الثابت يتكون فيه خيال الظل من من حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين عن اللاعبين (الممثلين) ويرتكز هذا الحاجز الخشبي على الأرض وبه فتحة طولها نحو المتر وعرضها متر ونصف تقريبا وقد شملت عليها قماشاً أبيض رقيق وشفاف وفي أسفل الشاشة من داخل المسرح جهة اللاعبين ثبت قضيب مفرغ من الخشب ليحمل الدمى المشتركة في اللعب وعلى الأرض صندوق كبير يحوى مجموعة من شخص العروض التمثيلية . وهي عبارة عن أشكال مختلفة كل منها حوالى ٤٥ سم مصنوعة من جلد الحيوان على هيئة الشخصيات المشتركة في موضوع التمثيلية وأحيانا على شكل حيوانات كالحيير والكلاب والماعز أو أشياء جمادية كالبيوت والأشجار ولهذه الشخصيات الجلدية مفاصل وثقوب لغرض دفع اللاعب فيها عصاه لتحريكها في كل اتجاه كما أن بعضا منها مثبت على قضيب حديدي رفيع أو سلك صلب وعند العرض تطفأ أنوار ملتصقة بالشاشة ثم يضاء من داخل المسرح مصباح زيتي أو مجموعة من الشموع تمكن الضوء من أن يرتكز على الشاشة . وعندئذ تظهر ظلال الشخص على الشاشة وتنعكس من الجهة الأخرى فيراها الجمهور واضحة . ويبدأ اللاعبون تحريكها وهم يؤدون بأصواتهم المختلفة تصاحبهم أنغام الموسيقى وهناك وصف لمسرح خيال الظل الثابت في كتاب أحمد تيمور باشا « التصوير عند العرب » ١٩٤٥ (مصر) يقول فيه : تتكون الفرقة من خمس أشخاص :

١ - صاحب الفرقة ومديرها وهو شيخ عجوز

حاضر البديهة سريع النكتة ذكي لماسح ، يحفظ تمثيليات عديدة ، ويروى كثيرا من فن الشعر

طرائف الشعب المختلفة ، وكل هذا يدل دلالة قاطعة على تسلسل الظواهر المسرحية العربية والتقاءها وتأثيرها في الوجدان الشعبي العربي فهي لم تنفصل واتصلت دائما لتعبر عن هذه الظواهر المسرحية التي بإمكانها أن تخلق مسرحا عربيا ذا ملامح خاصة وميزات تعبر عن مكوناته وأفكاره .

مسرح الظل أو خيال الظل

عرفت الحضارة العربية الاسلامية اشكالا درامية متعددة نذكر منها : -

- ١ - المقامات
- ٢ - التعذية
- ٣ - حفلات الذكر
- ٤ - حفلات الزار
- ٥ - المولوية
- ٦ - سلطان الطلبة
- ٧ - مسرح البساط
- ٨ - المسرح الاخبارى
- ٩ - صندوق الدنيا
- ١٠ - المداح
- ١١ - الحكواتى
- ١٢ - اسماعيل باشا
- ١٣ - الأراجوز
- ١٤ - خيال الظل

خيال الظل

خيال الظل لغويا اصطلاح عربى شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة ، والمفهوم الطبيعى لكلمة خيال الظل هو ظل الخيال ، لأن المقصود من المخيلة هو الصورة اللفظية التي يعكسها الخيال المادى أمام الضوء الخلفى .

وقد أشار بعض المتصوفين المسلمين الى مسرح الظل وقارنوا بين العالم وبين المشهد من وراء

الجهة الأخرى وهم جالسون على الأرض أو واقفون .
محمد ابن دانيال

ان أقدم ما وصلنا من نصوص خيال الظل هي التي وضعها شمس محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلى الذى ولد فى القرن الثالث عشر الميلادى (٦٤٦ هـ - ٧١١ هـ) (١٢٣٨ م - ١٢٩٦ م) .

والملاحظ أنه كان يطلق على التمثيلية كلمة (بابة) وكانت عبارة عن بعض مشاهد تمثيلية كل مشهد منها يكون نهاية صغيرة مستقلة ومنفصلة ، ولما كانت تسمى وحدات الكتاب فصولا وأبوابا أطلق على كل من هذه الروايات المكونة للعرض الكامل كلمة (باب) ، والملاحظ أن العامة تميل فى بعض الأحيان الى تأنيث بعض الكلمات المذكورة والحاق تاء التأنيث بآخرها . لذا الحق العامة هذه التاء بالكلمة فأصبح الباب التمثيلى يسمى (بابة تمثيلية) وبمرور الوقت والاستعمال المكرر اكتسبت الكلمة معناها وصارت البابة تعنى تمثيلية ظلية لقد لعبت المخيلة دورها السياسى والدينى بتمثيلياتها العربية واعجاب صلاح الدين الأيووبى بعروض خيال الظل فى فترة تأسيس الدولة الأيوبية يعنى دالتين هامتين

أولا : أن فن المخيلة وصل وقت ذاك الى مرحلة من التطور وكانت له فيها نصوص تمثيلية جيدة التأليف والتنفيذ تشجع على المشاهدة والتعليق .

ثانيا : لم يكن تمثيل الخيال مقصورا فقط على عرض الهزليات اللاهية والمضحكات الفكاهية بل كانت لها أهداف أخرى تتمثل فى استخدام الموضوعات الدينية والقصص التاريخية الوعظية التي تؤثر فى نفوس المشاهدين .

عربة غبن

وفنون الفرجة الشعبية

تجربة ميدانية

بعد تجارب استمرت على مدى خمس سنوات فى مصر وبولنדה ومن خلال مجموعة عروض

والنوادير القديمة ، وله معرفة بالغناء والحكايات الشعبية والزجل ، وهو غالبا الذى يؤلف القصص التمثيلية ويحفظها للعاملين معه ، وهذا الأب الرئيس قد تمكن لكثرة أسفاره وتنقلاته من الاطلاع على أحوال بعض البلاد العربية ومعرفة مسالكها وعاداتها وطبائعهم ومهنة هذا الشيخ العجوز هو تحريك الشخصوس التي تقوم بالأدوار الرئيسية فى التمثيليات .

٢ - الفرد الثانى فى المجموعة وهو الابن الصغير ويساعد (الرئيس) فى تمثيلياته ويتأهل بكل مزايا الأب استعدادا لأن يرت صنعته بكل ما فيها من حرفة وفن ويقوم أيضا بتحريك الدمى مع والد .

٣ - الفرد الثالث فى المجموعة هى ابنته الصغرى وهى تؤدى الأدوار النسائية ، وهى ذكية فى التقاط أحاديث النساء ، وتفرق بين حركات المصريات وغير المصريات .

٤ - الفرد الرابع فى المجموعة وهو الذى يدق على الطبل ويصدر منها النقرات التى ترقص عليها العرائس وهو يساعد بعض الأحيان فى التشخيص .

٥ - الفرد الخامس فى المجموعة يعزف على آلة وترية تشبه العود ، يمتاز بصوت جهورى (الباص) ، ويقوم بمساعدة الرئيس فى تصميم الشخصوس وتلحين قصائده وأشعاره ، وكثيرا ما تشترك المجموعة فى ترديد الأغاني الجماعية والقاء الأناشيد التى تحتاجها التمثيليات .
النوع الثانى من المسرح الظل أو خيال الظل (المتحرك)

وهو نوع بسيط متنقل يشبه الكشك الخشبي ويتكون من قوائم (ضلوع خشبية) مترابطة بواسطة مفصلات وعلى هذه القوائم شدت حيطان من القماش السميك ما عدا أعلى الواجهة فقد ثبت عليه قطعة من القماش الأبيض الرقيق (لعرض خيال الظل) ويدخل المخايل (اللاعب) ومعه زميل أو اثنان الى داخل هذا الاطار الخشبي ويضعون الشخصوس ملاصقة لشاشة العرض .

ومن الخلف مصباح صغير يعكس خيالات الشخصوس خلف الشاشة ويرواها المتفرجون من

تجريبية توصلت الى فكرة تصميم عربية شعبية خاصة متنقلة مستوحاة من اشكال عربات الباعة في الموالد والأسواق ، مع تطويرها بحيث تتحول العربات نفسها الى مسرح شامل يجمع فنون العربية الشعبية من أراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا ومسرح الآلات الشعبية الموسيقية ، وتستخدم العربية كخلفية بانورامية للعروض ، وتستخدم أجزاء منها ديكوراً متحركاً ، وبها صهارتان للأكسسوار والملابس ، وكل هذه العناصر يقوم بتوظيفها الممثلون فمثل العربية الشعبية يجب أن يمتلك قدرات خاصة تمكنه من التعامل مع كل فنون العروض الشعبية .

ولقد وجدت في نداءات الباعة التي تمتزج بالغناء والاباءات التمثيلية حالة مسرحية تلقائية خاصة من خلال أصوات الباعة المتداخلة وتعبيراتهم التي تشكل شكلاً آخر من أشكال الفن المسرحي والذي يعتبر نوعاً من الغناء المسرحي .

لماذا العربية الشعبية ؟

عربية غني الشعبية تجمع فنون الفرجة الشعبية (أراجوز - صندوق الدنيا - خيال الظل) في مسرح واحد حيث تتضافر هذه الأشكال لتقدم امكانية لرؤية ابداعية أعمق وأشمل قد تفيد في اكتشاف جوانب جديدة من مسرحنا الشعبي ، من حيث قضية الشكل والمضمون من خلال مجموعة عمل في مجالات (البحث - التأليف - الاخراج - الديكور - الموسيقى - النقد) وهي محاولة الغرض منها انزال المسرح الى الشارع ليكون أكثر قرباً من وجدان الناس ومشاكلهم وأحلامهم ، فنحقق مسرحاً جماهيرياً قليل التكلفة وسهل التنقل الى الجمهور العريض بالميادين والحدائق والقرى المصرية .

عروض مسرح العربية الشعبية

قدم مسرح العربية الشعبية ثلاث تجارب في بولندا :

١ - بقبق الكسلان للكاتب المصري الفريد ز وهي مستوحاة من ألف ليلة وليلة .

٢ - مذبحة القلعة للشاعر أحمد عبد الم حجازي .

٣ - كرتفال شعبي للأطفال وذلك على مسرح دار الفنون Domsz Tuki بوارسو وزاموسك Zamosc in Warszawa موسم ٨٤/١ ونالت شهادة تقدير خاصة من دار الفنون وآخر هذه العروض د/ محمد هناء متولى .

٢ - إيطاليا (روما)

خمس عروض في حديقة (الأكاديمية المصرية بروما) موسم ١٩٨٨ بالاشتراك مع المخرج الإيطالي جان فيوري وأخرج العروض المصري انتصار عبد الفتاح .

٣ - القاهرة (الاسماعيلية) ١٩٨٨

وقدمت (٧) عروض في الشوارع الاسماعيلية واشتركت في المهرجان الدولي الرابع للفنون الشعبية وحصلت على شهادة تقدير من المهرجان وقام بالاجراج انتصار عبد الفتاح .

وتستعد لتقديم تجارب بالأحياء الشعبية والقرى المصرية موسم ١٩٨٩ ، وذلك لمحاولة تقديم الكتاب العرب والعالميين من بينهم الكاتب (سعد الله ونوس) - القليل يا ملك الزمان - ماكبث لشكسبير . من خلال منهج العربية الذي يعتمد على فنون الفرجة الشعبية .

ويعد مسرح العربية الشعبية الجزء التطبيقي لرسالة الدكتوراه المقدمة لجامعة وارسو كلية العلوم الموسيقية (١) والتي يشرف عليها البروفيسيرة د/ نا تشكانوفسكا

Annegz Akanowaska

مديرة كلية العلوم الموسيقية جامعة وارسو . ولقد تم تصنيع مسرح العربية الشعبية بالتعاون مع المعهد الهولندي للأثار المصرية والبحوث

(١) كما تشارك هذه الدراسة في المؤتمر الدولي لمهرجان حوض البحر المتوسط للفنون تورينو - إيطاليا يولييه ١٩٨٩ (مهرجان شيري ENTE FESTIVAL CHERI) وهي حول المسرح في المنطقة العربية . واختيرت مسرح العربية الشعبية لمناقشة هذا الموضوع .

العربية التي قامت بتنفيذ المشروع من خلال
مديرها د/ كيس فرستيج (١)
Dr. Kies Fefes-Liege

تصور لشكل مسرحي متنقل

التجربة تفرض نتائجها :

من خلال هذا المفهوم ومن خلال دراسات ميدانية حول البحث عن الأشكال الموسيقية والدرامية الشعبية ومحاولة صياغتها بأسلوب معاصر ومن خلال محاولات تجريبية منذ عام ١٩٨٠م/١٩٨٩م ودراسة التجارب الأخرى خاصة تجربة د/ محمد هناء متولى حول وضع منهج خاص للتعامل مع مسرح الأقاليم وتجربته الرائدة في مسرح الجرن والابداع الجماعي (دانشوای) أول فرقة من الفلاحين في السبعينيات - كان لزاما علينا أن نوفق علاقتنا أكثر بالأشكال الشعبية على مستويات عديدة وفي أماكن كثيرة ومحاولة إيجاد شكل ومعمار مسرحي يتناسب مع الخصوصية المصرية وكانت العربية الشعبية (عربية غبن) (١) التي تجمع فنون الفرجة الشعبية في مسرح واحد لتقديم رؤية ابداعية أعمق وأشمل قد تليد في اكتشاف مسرحنا من حيث قضية الشكل والمضمون .

شكلا يستخدم كمسرح عربي يقدم من خلاله ما يتصل بالتراث الانساني العام .

ان جلوس المتفرج بطريقة خاصة تسمح له ان يكون مشاركا في هذا التجربة أو حالة التمسرح .

ان مسرح الخيمة من هذا المنطلق الاصيل يحقق الخصوصية العربية ، ذلك ان هذا الشكل بما يمثله من فضاء يمكن استخدامه مسرحيا يتواصل استخدامه منذ زمن سحيق في منطقتنا العربية وبوجوده الى جوار مسرح العرصة الشعبية يحقق استثمارا لبعدين على جانب عظيم من الأهمية :

البعد الأول : الهوية بمفهومها الوطني .

البعد الثاني : الهوية بمفهومها القومي .

فضلا عن الارهاصات التي ينبىء بها هذا الشكل المتوحد مستقبلا والاستجابات التي يمكن أن يطرحها المعينون من خلال رؤيا خاصة واننا نأمل أن نقدم شكلا لمسرح متنقل يتيح لمشاهديه إمكانية المشاركة في الظاهرة المسرحية .

المراجع

أولا : المراجع العربية

(ابن اياس محمد بن أحمد بن اياس الحنفى)

بدائع الزهور فى وقائع الدهور مطبعة بولاق
١٣١٢ ص ١ .

ثانيا : المراجع الحديثة

١ - الدكتور ابراهيم حمادة (خيال الظل وتمثيلات بن دانيال) .

٢ - أحمد تيمور (خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب) الطبعة الأولى ١٩٥٧

٣ - أحمد رشدي صالح (أدب - فن - فكاهة) دار الأرشيف العربى عبد الفتاح عنين .

ثم كانت المحاولة الثانية وهى (مسرح الخيمة) ، وهو ذات خصوصية عربية ، فالخيمة البدوية مكان يسمى (بيت عرب) وهو مكان يعيش فيه البدو ، وتقام فيه حفلات الزواج والسبوع وأيضا النائم ، ولقد وجدت فى هذا الشكل . ومن خلال دراسة ميدانية مع بدو مطروح نوفمبر ١٩٨٨م

(١) قامت وزارة الثقافة (الثقافة الجماهيرية) باحتضان المشروع حيث أدرج ضمن مشروع لمسرح مصرى متنقل وبعد لوضع خطة عروض شاملة تبدأ من النوبة حتى القاهرة .

(٢) شارك فى عروض وتجارب العربية الشعبية محمد عزت وسهام اسماعيل وجيهان النمرسى ومصطفى النحاس وجمال ذكى وناجى أحمد وأيدى الشيخ مسخ فرقة الآلات الشعبية والأراجوز . وكتب الصياغة الشعرية عبد العزيز زلمت .

- ٤ - د/ عبد الحميد يونس (خيال الظل)
المكتبة الثقافية .
- ٥ - مختار السويفى (خيال الظل والعرائس
فى العالم) .
- فى الشرقية (كفر صقر - تلراك - المصوفيا
- فى المنوفية (الباجور - قويسنا - طه شبرا
- مرس مطروح (بدو مطروح)

رابعاً : مقابلات شخصية

القاهرة : (السيدة زينب الرئيس أحمد الكور
ملاغانى الأراجوز وصاحب فرقة خيال الكور
امبابه - الرئيس أحمد الفسيخانى أرجوزاتى
الجيزة - الرئيس فاروق مرسى أرجوزاتى .

خامساً : تجارب تطبيقية

تجربة العربة الشعبية

١ - القاهرة

٢ - بولندة

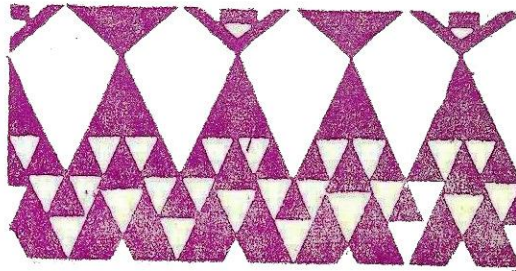
٣ - روما

٦ - د/ محمد هناء متولى (العناصر القومية
الأصيلة لبدائيات المسرح العربى ودور
حكايات ألف ليلة وليلة فى تحديد معالم
هذا المسرح وتشكيله) رسالة ماجستير
١٩٧٦ جامعة وارسو - بولونيا .

٧ - د/ سلمان قطاية (المسرح العربى من أين
والى أين) .

ثالثاً : المسح الميدانى

- فى القاهرة (بولاق - السيدة زينب)





دراسة أنثروبولوجية

د. فوزى رضوان العربى

يرجع بعض العلماء أصل تسمية رشيد إلى الكلمة المصرية القديمة « رخت » بمعنى « عامة الشعب » وهى التى أصبحت فى القبطية « رشيت » والتى صارت فيما بعد « رشيد » .

ومن المعروف تاريخيا أنه فى عصر الأسرة التاسعة عشرة أقام الملك سر نبتاح (١٢٢٤ - ١٢١٤ ق م) استحكاماته على الضفة الغربية لفرع رشيد شمالا ، وذلك لصد هجمات الليبيين وشعوب البحر . كما أقام الملك بسماتيك الأول سنة ٦٦٣ ق م معسكرا على ساحل مدينة رشيد لحماية شواطئ البلاد . واستمرت أهمية المدينة عسكريا خلال العصور التاريخية المختلفة ، وكانت تعتبر دائما حصنا من الحصون النبعة .

جانب كبير من الأهمية ، فهى مفتاح النيل على البحر الأبيض المتوسط وطريق المواصلات النيلية إلى داخل البلاد - وزادت أهميتها بعد أن طمرت ترعة الاسكندرية فى عصر المماليك والتى كانت تصل الاسكندرية بالنيل فصارت المواصلات بين الاسكندرية والقاهرة عن طريق رشيد ، وصارت رشيد مركزا تجاريا كبيرا يلتقى بها جزء كبير من صادرات الدلتا وواردات أوروبا والأناضول . وكان عدد سكانها آنذاك ثلاثة عشر ألفا وكان عدد سكان الاسكندرية فى ذلك الوقت ثمانية آلاف فقط . وكان نابليون بعد احتلاله لمصر قد أمر بعمل تحصينات فى رشيد وبناء قلعة على شاطئ النيل الأيسر فى منطقة البوغاز واتفق الرأى على إنشاء هذه التحصينات فى موضع القلعة القديمة التى

ومن المعروف أن رشيد دخلت فى الاسلام على يد عمرو بن العاص بعد فتح الاسكندرية عام ٢١ هجرية . وكان حاكم رشيد القبطى يسمى « قرفاص » وهو الذى عقد صلحا مع عمرو بن العاص وأدى الجزية للمسلمين ، وبقيت الكنائس فى رشيد كما هى لمن بقى على دينه من أهلها . وقد استطاب صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم سكنى رشيد فعمروها وأقاموا البيوت وبنا المساجد بها . وقد دفن فى رشيد نخبة من مؤلاء الصحابة الأجلاء رضى الله عنهم .

مقاومة شعب رشيد للحملة الفرنسية :

كانت رشيد فى زمن الحملة الفرنسية مديرية نائمة بذاتها ، وكان موقعها تجاريا وحربيا على

طاحونة أبو شاهين - حمام عزوز -
أبو الريش - قلعة قايتباي ببرج رشيد
توجد ربوة أبو مندور السياحية ومصيف
وحداثق ادفينا الحضراء .

وتقع رشيد على الضفة الغربية من فرع
شرق مدينة الاسكندرية وتبعد عنها حوالي
كيلومترا ، كما تبعد عنها مدينة دمهور
٥٥ كيلومترا .

ويبلغ عدد سكان مركز رشيد حوالي ٥٥
نسمة ، ويشغل بالزراعة حوالي ١٠
السكان والباقي موزعون بين باقى الـ
الأخرى مثل الصيد والصناعات الحرفية
كالأخشاب وصناعة الأقفاص من سعف الـ
وصناعة الحبال والسجاد اليدوى . ويبلغ
الكلى للمدينة حوالي ٥٠ ألف فدان ،
المحاصيل بها الأرز والموايح والبلح والـ
والحضروات .

الآسيا :

لكل فئة من السكان أزيائها الخاصة
الا أن غالبية السكان وبخاصة غير المتعلمين
الباعة وكبار السن يرتدون الملابس البـ
وملابس الصيادين عبارة عن سروال طويل
ويرتدى الصياد فوقه صديرى . أما المزارع
جلابا مصنوعا من القطن بألوانه المختلفة ،
يرتدى التجار عادة جلابا من الصوف ويرتدى
العباءة فوقه . بينما يرتدى الشباب من الـ
والموظفين الملابس الأفرنجية . ويرتدى
السكان - فيما عدا الطلبة والموظفين - غط
للرأس هو « الطاقية » ويلفون حولها قطعة
من الحرير يطلقون عليها اسم « لاسة » أما
النساء فيرتدون الملاء الحريى التى تغطي
حتى القدمين وتتعمد الفتاة صغيرة السن أن
الملاء ضيقة الى حد ما بينما المرأة كبيرة
فكانت ترتدى الملاء الواسعة ، وكان يغطي
المرأة حجاب يسمى « البرقع » تعلوه قص
من الذهب . ونجد الآن أن معظم نساء رش
يرتدين الزى الاسلامى وزى فتيات المدارس
بالطول النسبى ، ولا يظهر مستوى الـ

بناها سلاطين مصر فى الزمن القديم والتى ظلت
بقاياها تعرف باسم « برج رشيد » . وعندما بدأ
الحفر عشروا على بقايا أبنية مصرية قديمة كان
السلطين قد شيّدوا عليها قلعتهم ، وبين خرائب
هذه الأبنية القديمة عشر الكابتن « بوشار » على
« حجر رشيد » حوالى منتصف يوليو عام ١٧٩٩م
وهو حجر من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٩٧٥
ملليمتر وسمكه حوالى ٢٥٠ ملليمتر ، وقد وجدوا
نقوشا على وجه واحد منه فقط عبارة عن ثلاث
مجموعات من النقوش منفصلة عن بعضها البعض
كتبت المجموعة الاولى باللغة الهيروغليفية والثانية
باللغة العامية المصرية القديمة والثالثة باللغة
اليونانية القديمة . وقد نقل الانجليز الحجر بعد
ذلك الى المتحف البريطانى . وقد قاومت رشيد
حملة فريزر الانجليزية عام ١٨٠٧ ميلادية على
يد حاكمها (على بك السلانطى) وكان تحت أمره
حامية قوامها نحو سبعمائة مقاتل استطاعوا
التصدى للعدوان الانجليزى بالرصاص والحجارة
والزيت المغلى وسقط كثير من جنود الانجليز حتى
بلغ عددهم (١٧٠ قتلا ، ٢٥٠ جريحا ، ١٢٠
أسيرا وقد وصف المؤرخ المشهور عبد الرحمن
الجبرتى المقاومة الشعبية لأهالى رشيد فى التصدى
للانجليز .

البيوت الأثرية برشيد :

لم تجتمع فى مدينة من المدن مجموعة من الأبنية
الاسلامية مثلما وجد فى رشيد بعد مدينة القاهرة
حيث توجد مجموعة فريدة تضم اثنين وعشرين
منزلا وعشرة مساجد وحماما وطاحونة وبوابة
وقلعة وبقايا سور قديم . وترجع هذه العمائر
الى العصر العثمانى فيما عدا قلعة قايتباي وبقايا
سور رشيد والبوابة فيرجعان الى العصر المملوكى .
وتعكس هذه البيوت ما كان يتميز به أهل رشيد
فى ذلك الوقت (عصر الأتراك العثمانيين) من
التقدم فى العمارة والتجارة والبناء . وتعد هذه
الصناعات من أقدم وأروع الصناعات فى رشيد
كما تعكس هذه البيوت الطابع الإسلامى الذى كان
موجودا فى ذلك الوقت .

وبمدينة رشيد كثير من الآثار تتمثل فى ٢٢
منزلا أثريا ، ١٢ مسجدا ، ٤ آثار أخرى هى

الاقتصادى الا عن طريق ارتداء الحلى الذى تتفاخر به نساء رشيد من الأسر الغنية والذى يدل على ارتفاع مستواهم الاقتصادى .

شغل وقت الفراغ :

تنتشر فى رشيد أجهزة الفيديو انتشارا كبيرا ، ولا يكاد يخلو مقهى أو مطعم من جهاز الفيديو الذى يعمل باستمرار فى هذه المحلات ويقبل عليه الأهالى وبخاصة الشباب اقبالا كبيرا ، بل ان كثيرا من السكان يجلسون على المقاهى فى أوقات العمل الرسمية لمشاهدة أفلام الفيديو الترفيهية والبعض الآخر يملكون أجهزة لعرض أفلام الفيديو فى المنزل يلجأون لتأجير شرائط الفيديو من المحلات المخصصة لهذا الغرض ، وهناك الآن دور سينما فى المدينة يقبل عليها الشباب بالإضافة للمقاهى المنتشرة على طول كورنيش المدينة والنادى السياحى لمدينة رشيد . ويعتبر التلفزيون احدى وسائل الترفيه المتاحة .

اشهر المأكولات :

تشتهر رشيد بوجبة الطعام التقليدية والتي تتكون من الأرز والسمك و « أم الخلول » مع سلطة الطحينة ويتوفر الأرز فى كل بيت رشيدى حتى ولو لم يملك رب الأسرة نقودا لشراء الطعام ومن هنا يتداولون المثل القائل « ان الرشيدى معاه أو معهوش فلوس غنى » وبل يذهب رب الأسرة للجلوس على المقهى فى كامل زينته رغم فقره .

المسكن :

فى الماضى كان أهل المسكن يكتفون بالضروريات الأساسية للحياة ، وكان الأبناء المتزوجون يقيمون مع أهل الزوج فيما يعرف بنظام « الأسرة الممتدة » التى تتكون من عدة أجيال . أما الآن فقد حدثت تغيرات اجتماعية فى المسكن وأصبح الأبناء الذين يتزوجون يستقلون بسكنهم ولا تقل عدد حجرات المنزل عن ثلاثة وأصبح السؤال التقليدى لكل عريس يتقدم لحطبة الفتاة من أهلها هل عندك شقة ؟ فان لم تكن عنده الشقة المطلوبة رفض الأهل العريس المتقدم لحطبة ابنتهم . وقد دخلت الآن المسكن جميع الأجهزة الكهربائية

الحديثة كالبوتاجاز والثلاجة والتليفزيون والغسالة ويهتم أهل رشيد اهتماما كبيرا بنوعية الأثاث وجودته وكثيرا ما تعرض المقروشات والجهاز على عربات « كارو » وسيارات نقل فى ساعات النهار لكى يتمكن المارة من رؤيتها الى أن تصل الى بيت العريس وفى حالة عدم القدرة على تأثيث المنزل بالأثاث المناسب يفضل زواج البنات بعيدا عن رشيد وخاصة اذا كانت كبيرة فى السن أو سبق لها الزواج . وكان عقد القران الشرعى يتم فى المسجد بحضور كل من العائلتين والأصدقاء أما الآن فيتم عقد القران فى منزل العروس وتتم احتفالات الزواج فى نادى المدينة وكانت قيمة المهر متواضعة ومعقولة والاهتمام أساسا فى الزواج للحسب والنسب أما الآن فقد تغيرت تلك القيم وأصبح يغالى فى قيمة المهر الذى يتجاوز عدة آلاف . وكانت احتفالات الأفراح فيما مضى تتم بالاستعداد للزفاف وترد للعريس الهدايا التى كان يقدمها لأصدقائه لحظة زواجهم بالإضافة الى « النقطة » التى توزع على الفرقة التى تحيي حفل الزفاف . وكان من المعتاد أن يؤدى العريس صلاة العشاء فى المسجد ثم يخرج فى زفة مع أصدقائه تمر بشارع السوق وتنتهى به الى منزله حيث تكون العروس فى استقباله فى زفة مع السيدات وأمام المنزل يقام سراقى يتلى فيه آيات من القرآن الكريم ثم يبدأ الرقص البلدى ويدخل « الفتوة » وهو رجل قوى العضلات الى حلبة الرقص ويرفع بيده كنية خشبية كبيرة وزنها ٥٠ كيلوجراما ويرفعها فوق حبهته أو على أسنان فكه الأسفل أو فوق كتفه ويرقص بها عدة دقائق فى براعة فائقة تثير الإعجاب .

وتختلف احتفالات الصيادين عند الزواج فهم يأتون بشبكة كبيرة وممتدة أعدت لهذا الغرض ويمسك بأطرافها مجموعة من الحاضرين ويشدون بها بقعة ويصعدون منتصفا شاب ويقوم الحاضرون بأدخال الشبكة ثم يشدها ويرخونها مرة أخرى ، يحدها بقعة ، تنحط لذلك بقعة الشاب الى أعاء حله عشرة أمتار ثم يهبط من جديد الى الشبكة ، هكذا .

وعند المزارعين ويسميه أهل رشيد « البعالوة » تأخذ أفرانهم شكلا آخر عند الزفاف وهو اللب

والزرد والمحلب والجنزيبيل وتستخدم الكسبرة الناشفة للصداق وتندق ثم تبلع ولمنع الدوخا يقومون بغلي لبان دكر وشيخ وحلف بر ومحلب

التغيرات الديموجرافية في مجتمع رشيد :

١ - الهجرة الدائمة :

قامت في الوقت الحاضر مجموعات من أبناء الصعيد بالهجرة الى رشيد والاستقرار بها حيث عملت تلك المجموعات في وكالات الخضار ومحلان بيع الأتمشة والملابس الجاهزة وتجارة السجاد وهذه المجموعات جاءت الى رشيد مع عائلتها ولتنزواج مع أبناء المجتمع الرشيدى أو تدخل معهم فى علاقات مصاهرة كما جاءت بعض العائلات من البرلس وعملت فى تجارة الاسمنت وعائلات أخرى جاءت من كفر الشيخ وعملت فى تجارة البويات والحدايد والأراضى وبناء العمارات وقطع الغيار والزراعة . كما هاجرت بعض العائلات من القرى المحيطة برشيد الى مدينة رشيد حيث مميزات الحياة وفرص العمل أحسن وخدمات المدينة أفضل .

٢ - الهجرة المؤقتة :

وهناك نوع آخر من الهجرة وهو الهجرة المؤقتة الى رشيد ويتمثل هذا النوع من الهجرة فى الأعداد المتزايدة من المدرسات التى تأتى الى رشيد حاليا للعمل بها وبخاصة من الاسكندرية وطنطا وهن يقمن عادة داخل أبنية المدارس بينما يقيم ضباط الشرطة وجنودها فى مساكن خاصة بهم وتقع خلف قسم شرطة رشيد كما يقيم العاملون بالقضاء والنيابة فى مبنى مجاور للمحكمة والعاملون بمجلس المدينة يقيمون بجوار المجلس فى مساكن خاصة بهم .

وهناك عمال يأتون بصفة مؤقتة من محافظتى المنوفية والغربية لرخص أجور العمالة بهاتين المحافظتين وهؤلاء العمال يعملون عادة فى أعمال تطهير الترع والمصارف بصفة مؤقتة مدد تتراوح بين ٩ - ١٢ شهرا .

وقد تنتقل أعداد كبيرة من الفتيات يوميا من محافظة كفر الشيخ للعمل فى أعمال البناء وصب

بالعصا ولهذه اللعبة أبطالها الذين كانوا يحضرون من مختلف أنحاء رشيد وتقوم بينهم منافسات كبيرة ولها مشاهدوها الكثيرون والمشجعون من أبناء رشيد وكانت العروس تخرج من منزل أهلها فيما مضى وقبل معرفة السيارات سيرا على الأقدام وفى أجمل صورة لها وتزين بملابسها وتحيط بها الفتيات والسيدات من كل جانب وهن يزغردن ويغطيها غطاء أبيض ويتقدم الموكب رجلا لافساح الطريق الى أن يصل الموكب الى بيت العريس حيث يستقبله أهل العريس أروع استقبال وكانت تقدم فى الأفراح عند الطبقة الغنية الأطعمة واللحوم أما أفراد الطبقة الوسطى من أبناء رشيد فكانوا يصنعون رغيفا من الحنيز محشو باللحم المفروم والبصل ويطهى فى الفرن ويكتفى أفراد الطبقة الفقيرة بصناعته وعمل نوع من الحلوى المحشو بالعسل الأبيض والحنيز ويوزعونه فى المنازل على أقرباء العريس وأقرباء العروس .

الطب الشعبي :

كان أصحاب حوانيت العطارة فى الماضى يقومون بدور كبير فى العمليات العلاجية باستخدام الأعشاب الطبيعية فى العلاج ولا يلجأون للطبيب وكان أهل رشيد يدفعون مبلغا من المال للعطار نظير استشارته بخلاف رفع ثمن الأعشاب المستخدمة فى العلاج أما الآن فيقتصر دور «العطار» على بيع الأعشاب والنباتات الطبية فقط والتى لا يزال بعض الأهالى يعتقدون فى أهميتها وقدرتها العلاجية وخاصة عندما يفشل الطبيب المعالج فى علاج المريض وهم مازالوا يستخدمون بعض الأعشاب الطبية فى علاج كثير من الأمراض فمثلا لعلاج أمراض الكلى يستخدمون وصفة بلدية تتكون من بذر خلة - حلف بر - لبان دكر - عرقسوس ويقومون بخلط تلك الأعشاب وغليها ثم شربها ولعلاج أمراض الكبد يخلطون الراوند والكرم وسكر النبات والملح الانجليزى ، ويشربون « الكركديه » ، لعلاج ضغط الدم ، ولعلاج الصلع يستعملون الصبار والحنة ومن أجل انجاب المرأة والحمل تستعمل السيدة صوفة تصنع من دكار النخيل والقرفة والقرنفل والزرد أما للرجل فتوضع القرفة مع عسل النحل وجوزة الطيب

الخرسانة ومصانع الطوب وتتراوح أعمارهن من ١٥ - ٢٠ عاما وتبدأ فترات عملهن اعتبارا من الساعة الثامنة صباحا وحتى الخامسة من مساء نفس اليوم وتتقاضى الفتاة ٥ جنيهات في اليوم نظير عملها وهي مسموح لها بالعمل حتى تتزوج وفي هذه اللحظة يجبرها زوجها على ترك العمل والتفرغ لعمل البيت .

وهناك أعداد كبيرة من أبناء رشيد هاجروا خارج المدينة اما لعدم توفر العمل المناسب لهم داخل المدينة أو بسبب اندثار ثروتهم المالية بالاضافة الى عدد من أبناء رشيد الذين تولوا مناصب علمية وادارية وعسكرية على مستوى الدولة وعملوا بالوظائف الحكومية وبخاصة في مدينتي القاهرة والاسكندرية .

وقد قام عدد من أبناء رشيد في السنوات الأخيرة بالهجرة الى السعودية ودول الخليج ثم الى الاردن والعراق للعمل بها وبخاصة في المجالات الحرفية والزراعية والصيد . وهناك على سبيل المثال قهوة في بغداد عرفت بقهوة أبناء رشيد وحى سكنى في كركوك بالعراق قاصر على أبناء رشيد فقط دون غيرهم .

وقد قام عدد من المهاجرين بعد عودتهم الى رشيد باقامة عدد من المشروعات الاستثمارية الخاصة برشيد مثل بناء المساكن واقامة ورش البلاط والعائمت النيلية ومزارع الدواجن ولا يميل العائدون لايداع نقودهم في البنوك وقد أغلق أحد البنوك المصرية أبوابه في رشيد لضعف التعامل معه .

التوسعات العمرانية الجديدة في مدينة رشيد :

تعرضت رشيد للنمو العشوائي حولها من ناحية الغرب والشمال والجنوب وكان لابد من

عمل تخطيط اقليمي للمحد من هذا النمو العشوائي للمدينة ومن أجل المحافظة على الرقعة الزراعية التي تقع في شمال المدينة وغربها . لذا تم وضع تخطيط لمدينة عمرانية جديدة تقع في منطقة غربى رشيد كضرورة ملحة لحل مشكلة الاسكان واستيعاب الزيادة السكانية المتوقعة حتى عام ٢٠٠٠ خاصة وأن منطقة غربى رشيد أراضيها غير قابلة للاستزراع واختيرت منطقة صحراء البوصيل الواقعة غربى رشيد موقعا لهذه المدينة الجديدة والتي روعي في اعتبارها أن تكون مدخلا للمشروعات السياحية التي ستمتد شمالا على ساحل البحر الأبيض المتوسط وبطول ٧ كيلومترات ومن أجل خلق منطقة جذب سياحي وعمراني تخدم مجالات التنمية السياحية والعمرانية الجديدة في منطقة رشيد .

وهناك خطة مشروع قومي الآن لحماية شاطئ رشيد من التآكل ونحر البحر وتطهير بوغاز رشيد وانشاء ميناء نهري لأغراض صيد السمك والملاحة النهرية وتسجيل التراث التاريخي الاسلامي المرتبط بمنطقة رشيد خلال قرون الحضارة الاسلامية والدعوة العالمية لاسترداد حجر رشيد من المتحف البريطاني ، والحاجة الى انشاء بيت لاشباب برشيد ومشروع انشاء مزارع سمكية على المسطحات المائية وانشاء عبارة نيلية لنقل المسافرين وانشاء سنترال آلى وقرى سياحية على شاطئ البحر ومخبز آلى واستكمال رصف الطرق.

ولقد أثبتت الدراسات التي أجرتها هيئة المواد النووية بوزارة البترول والثروة المعدنية أن الرمال السوداء التي تنتشر على شواطئ رشيد والمناطق الصحراوية المحيطة بها تحتوى على مواد مشعة تفيد في كثير من المجالات العلمية ولذلك تقرر اقامة مصنع ف رشيد لاستخراج هذه المواد .



الفنان خميس شحاته

ترجمة : صفاء خميس شحاته

منذ أن بدأ يرسم وهو فى السابعة من عمره ، كرس خميس شحاته طاقاته الإبداعية وأفكاره ، بل حياته ذاتها للتعبير بالفن . فعلى مدى الخمسين عاما الماضية أعمل ملكاته الخلاقة الى أقصى حدودها فحق له أن يشعر بقدر من الرضا عند استرجاعه لهذه السنوات . ان ما يفعله خميس شحاته فى تشكيله وزخرفته للأشياء ، أو من خلال تجسيده للأفكار الجميلة بالرسم والزخرفة - سواء كانت هذه الأفكار آيات من القرآن ، أو قصائد قديمة ، أو أمثال شعبية ، أو أغاني قصيرة بسيطة مستمدة من ذخيرة مصر من الفن الشعبى فان كل ذلك امتدادا مباشرا للتقاليد المصرية العظيمة . ان اتجاhe التخصص وبراعته فى وضعه للتصميم و كتابته للخط العربى أو فى توضيحه للفكرة من خلال الزخرفة والرسم جميعها تعكس البهجة التى يشعر بها فى تناوله لثرائه المحلى ، وقد استطاع باتساع عقله وقلبه ان ينقل ذلك الاحساس الى جيل من شباب الفنانين فى مصر واجزاء أخرى من الوطن العربى .

مفتشا للتربية الفنية بالكويت حيث بقى عدة سنوات شارك خلالها فى تقديمها وتطورها الملحوظ وقام بدور فعال فى انشاء أول متحف قومى صغير بمساعدة وتشجيع عبد العزيز حسين وزير التعليم بالكويت حينذاك . وبدأ خميس شحاته يجمع الأشياء التى تتسم بالجمال والنفع فى آن واحد بمساعدة المعلمين الذين تولى الاشراف عليهم واهتم بشكل خاص بصائدى اللؤلؤ الذين شكلوا مصدر الدخل الرئيسى بالكويت لعدة قرون . وقد التقى مصادفة بعجوز كويتى من أصل إيرانى يدعى مرزوق وكان ، رغم أميته ، يقوم بتنفيذ أشكال رائعة من السفن الشراعية القديمة .

وقد أصبحت هذه النماذج مصدر الجذب الرئيسى بالمتحف الذى أقيم بفيلا أعيد تجديدها وتشكل مقتنيات خميس شحاته الآن جزءا من

ولد خميس شحاته بالاسكندرية عام ١٩١٨ ونما بحى السيدة زينب العتيق بالقاهرة بجوار مسجد ابن طولون محاطا بحياة الحى وغناها وعبقها وكان هو الابن الأوسط بين خمسة أشقاء وكانت والدته التى أصبحت أرملة فى سن مبكرة تشجعه على الرسم وتلهب خياله بالأغاني والحكايات . درس بكلية الفنون التطبيقية حيث تخصص فى قسم الزخرفة والزجاج المعشق بالرصاص ، ودرس التصوير بمعهد التربية الفنية للمعلمين ، وكانت أول وظيفة له فى الدلتا حيث عمل مدرسا للتربية الفنية بمدرسة تدريب المعلمين بشبين الكوم ، وفى هذه الأثناء استمرت روابط الصلة الوثيقة بينه وبين أصدقائه وزملائه بالقاهرة .

فى عام ١٩٥٣ دعى خميس شحاته للعمل

الجموعة المختارة بالمتحف القومى الجديد .
ثم ...

عند عودته الى مصر عام ١٩٥٨ ، دعى خميس شحاته للعمل بقسم البحوث الفنية التابع لوزارة الثقافة ومقره فى بيت السنارى الشهير وهو مبنى اسلامى الطراز بحى السيدة زينب بالقاهرة . وقد كان هذا القصر مقرا لرئيس البعثة الفرنسية التى قامت بوضع كتاب وصف مصر كانت الحجرات التى استخدمت لجميع مادة كتاب وصف مصر أثناء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩ هى نفسها الاستوديو الذى قام فيه الفنان بجمع وتنفيذ التصميمات . وقد استمر خميس شحاته لمدة عشرين عاما فى عمله بجمع ويستلهم من الموتيفات التقليدية وينتج الآلاف من التنويعات مستخدما مختلف الوسائط حتى أصبح أستاذا بارعا فى هذه العملية . ومنذ تقاعده عام ١٩٧٨ استمر ينتج ويعرض انتاجا بنفس الوفرة دائما . وقد عرضت أعماله فى مصر والخارج وشارك فى معارض بباريس وروما وفيينا وبراغ بتشيكوسلوفاكيا ومؤخرا عرضت له ثمانية أعمال فى معرض دولى بوارسو . ان أعماله توحى بشئ ما يمثل الثقافة المصرية بشكس فريد .

وكما قال وزير الثقافة السابق أحمد هيكال فى كلمته الافتتاحية للمعرض الكبير الذى أقيم لأعمال خميس شحاته بقاعة « السلام » بالزمالك فى خريف عام ١٩٨٥ :

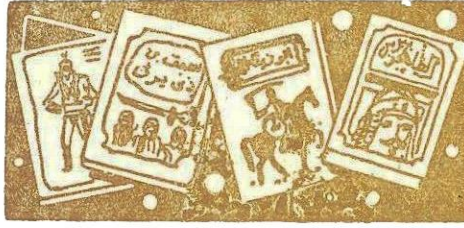
« ان أعمال خميس شحاته تجمع بين احساس عميق بالجلور بالأصالة وروح وأسلوب معاصر . فهو يستمد الهامه من حضارتنا المصرية سواء كانت فرعونية أو قبطية أو اسلامية مستوحيا آيات من القرآن الكريم والشعر العربى الحديث والقديم والأمثال والمأثورات الشعبية تتشكل بموضوعات أعماله ويقدمها فى قالب أصيل وجديد » .

ان خميس شحاته ينجم الأفكار ، الكلمات ، الأشجار ، أوراق الشجر ، الثمار ، الزهور ، الحيوانات والطيور المغردة فى تصميمات مركبة بارعة فى معلقاته الحائطية ومطبوعاته الصغيرة أو فى النسيج المطبوع والمشكوات وأغلفة الكتب

وورق الحائط وفى أعماله الزخرفية بالنحاس الأحمر أو المينا أو الزجاج . هناك شئ فى قدرته الزخرفية التى تتسع لتشمل جميع مجالات الحياة يذكرنا بالفنان الانجليزى وليام موريس Terence Conran أو بالفنانين الأكثر حداثة لودا اشلى Laura Ashley وتيرينس كونران William Morris ومما يدعو للأسف أن أعماله لم تتبنى بشكل أوسع من قبل واضعى تصميمات الشركات الصناعية المصرية لأنهم من الواضح يفضلون نقل التصميمات الأوربية بدلا من الاستمداد من قدراتهم المحلية الغنية . ان تصميمات شحاته من الناحية التطبيقية تصلح تماما لأن تنتج وتستخدم كلوازم منزلية مثل أغطية السرائر المزخرفة أو أغطية للمقاعد أو كستائر أو وسائد أو مفارش للموائد ، أو الأدوات الأخرى المستخدمة فى الحياة اليومية كحقائب للتسوق أو حتى مقابض الأواني . كذلك يمكن أن تصبح منسوجاته المطبوعة أقمشة جميلة للملابس وكذلك يمكن تطبيق موتيفاته على الصينى وأدوات المطبخ والبلاطات والمصابيح وفى استخدامات أخرى متعددة . ان أشكاله التى تدعو الى البهجة واللوانه المتناسقة يمكن أن تخلق شخصية مميزة لمنازل عصرية عديدة وأن تنافس هذا المظهر الغريب لبلاستيك الأسواق الأوربية أو طراز لويس الخامس عشر الذى قلما وجدت علاقة بينه وبين الحضارة المصرية .

ان العناصر المكونة من قطط وعصافير وطيور مفردة وطواويس وأسماك وأوراق الأشجار والأزهار تلتف وتدور بحيوية ولكنها عادة مجرد وسيلة أو خلفية تصاحب الرسالة الحقيقية لعمله والتى ينقلها لنا من خلال استخدام حاذق للمخط العربى الذى تقبل أشكاله المنحنية المجردة التطويع ، فكل عمل من أعماله عبارة عن حكمة أو ترونية تسبيح .

وقد نال تقديرا وتكريما من الدولة فعين بالمجلس الأعلى للثقافة وهو عضو بلجنة الفنون الشعبية وعضو بجماعة الفن الشعبى المصرى واتحاد فناني الغورى وجماعة الطبيعة والترات وهو عضو مؤسس لجماعة أصدقاء الفن والحياة ويعد نموذجا حى لأهداف هذه الجماعة النبيلة .



مكتبة الفنون الشعبية



أدب الرحلات

دراسة تحليلية

من منظور إثنوجرافي

تأليف :

د. حسين فهم

عرض :

مختار سيد أحمد

« ليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمتى اليه من الأخبار من اقليميه كمن قسم عمره على قطع الاقطار ، ووزع بين آياته تقاذف الأسفار ، واستخراج كل دقيق من معدنه ، واثارة كل نفيس من مكمنه » .

« ارتحلوا ... انطلقوا أيها الرحالة ، فأنتم لستم نفس الأشخاص عند بدء الرحلة » .

« لا يتحتم أن ما يكون ذا نفع عند الغربيين يكون له نفع عند الشرقيين لاختلاف ذلك كله فيهم وتفاوته بينهم » . والشواهد كثيرة جمة على أن ما يكون في باريس حسنا يكون في برلين قبيحا ، وأن ما يكون في لوندرة (لندن) حميدا يكون في الخرطوم دميما ، وما يكون في رومية حقا يكون في مكة باطلا ، وما يكون عند الغربيين جذا يكون عند الشرقيين هزلا » .

تحت رقم ١٣٨ - شوال ١٤٠٩ هـ - يونيو ،
حزيران ١٩٨٩ م التي يصدرها المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب بالكويت من منطلق

يأتى كتاب الدكتور حسين محمد فهم « أدب
الرحلات » (دراسة تحليلية من منظور
اثنوجرافي) الصادر فى سلسلة « عالم المعرفة »

فكرى نحو دراسة أدب الرحلات من منظور جديد ،
ويقصد المؤلف - الذى يعمل حالياً أستاذاً
للأنثروبولوجيا الاجتماعية والبحوث الاجتماعية
بجامعة يوتا فى الولايات المتحدة الأمريكية -
أساساً إبراز حقيقة مفادها أن الأعمال التراثية ،
بتنوعاتها وتفرعاتها المعرفية ، سواء القديم منها
أو الحديث ، يمكن - بل يجب - أن تشكل دائمة
مجالاً دراسياً متجدداً وداعياً لمنطلقات فكرية
مختلفة ، وأطر منهجية متطورة . وبهذا يتم
التواصل بين الحاضر والمستقبل ، الأمر الذى
ينبثق منه الجديد فى الفكر والحياة .

لقد وجد الدارسون أن ما تركه الرحالة من
كتابات قد احتوت على الكثير من الملامح الأدبية ،
والنواحي الجمالية التى برزت فى اختيار الألفاظ ،
وحسن الأسلوب ، وجمال التعبير ، ولهذا أضحت
كتابات الرحالة مجالاً للتحليل الأدبي إضافة إلى
كونها سجلاً إثنوجرافياً مهماً . وعلى هذا الأساس
يرى الدكتور / فهم الرحالة كأدباء وإثنوجرافيين
معاً ، ويتضمن الكتاب عرضاً لنماذج ومقتطفات
من كتاباتهم بهدف تقويم الشواهد على ما احتوته
كتابات الرحالة من عناصر أدبية وموضوعات
إثنوجرافية على حد سواء ، وأن كان الرحالة
أنفسهم ليسوا بإثنوجرافيين متخصصين ، ولا هم
أيضاً من أرباب صناعة الأقلام .

ومع ذلك فقد اكتسبت مادة الرحلات - بصفه
عامة - شعبية وتداولاً واسعاً بين القراء ، كما
حظيت أعمال بعض الرحالة بقدر كبير من الشهرة
لم ينله الكثير من الأعمال الأدبية أو الإثنوجرافية
المتخصصة ، ذلك لما احتوت مادة الرحلات على
الكثير من عناصر الخلق والإبداع . لهذا لعبت
كتابات الرحالة دوراً كبيراً فى تقديم صورة
« الغير » لقراءها ، وترسيخ مجموعة من الانطباعات
العامة ، والتصورات عن الشعوب الأخرى ،
صادقة كانت أم خاطئة .

أدب الرحلات والفولكلور

تزايد الاهتمام بمسألة التراث العربى
الاسلامى ، والحاجة إلى العودة إليه فى قراءة
جديدة ، فهم أفضل لمقومات الحياة العربية
الاسلامية الأصيلة بغية تلمس الطريق والوسيلة
لنهضة عصرية تستمد أصولها من الذات أكثر مما
تأخذ عن الغير . أن للجنس البشرى بأجمعه تراثه

الانسانى وهو مجمل ما أنتجه الانسان - اينما
وجد وفى كل العصور - من فكر وعمل ، مادياً
كان أم روحياً . كذلك ، فإن لكل شعب أو أمة
تراثه الخاص به ، وهو يتصف بالتميز وليس
(ضرورياً) الامتياز . والفكرة الأساسية هنا أنه
فى سعيها إلى التراث لا يجب أن نجعل النصوص
ونصبع عليها حالة قدسية ، أو يصل بنا الأمر
إلى التفاخر بها ، والتعالى على تراث الآخرين
وانما نحن نلتصق فى التراث الأفكار والمناهج
التي هي فى واقع الأمر ترتبط بحقيقة التفاعل
بين الانسان والبيئة والمجتمع ، كما أنها تتبلور
فى إطار التعامل مع الذات والآخر حضارياً ،
وذلك فى المراحل المختلفة من التاريخ العربى
الاسلامى .

وليس ممكناً - على حد قول المفكر الفرنسى
ريمون كاربانتييه - أن نحيا دون أن نفكر ، وإذا
كان علينا أن نحيا فى عالم جديد ، فإن الأمر -
كما يذكر المؤلف د . حسين محمد فهم - يقتضى
أن نفكر بصورة جيدة . وإذا كان السعى إلى
التراث يشكل دعامة رئيسية فى الفكر العربى
المعاصر فإن تناول التراث ودراسته يجب أن
يستند على منطلقات فكرية غير تقليدية ، وأن
يخضع لمناظير متعددة ومناهج متنوعة .

ومن ناحية المنظور الإثنوجرافى لدراسة أدب
الرحلات (وهو جزء من التراث ولونا من ألوانه)
يهدف - كما يذكر أستاذ الأنثروبولوجيا أحمد
أبو زيد - « إلى الوصول إلى نظرة متكاملة إلى
مناهج متكاملة إلى مناهج البحث فى الأعمال ،
ومدى إمكان الاستعانة بهذه المناهج والمبادئ فى
إقامة فكر عربى جديد يسترشد بجهود المفكرين
السابقين مثلما يسترشد بالفكر العربى المعاصر ،
ويرى المؤلف أن من بين مهمات الأنثروبولوجيين
العرب فى الوقت الحاضر ألا تقتصر جهودهم على
إبراز السبق العربى على الغرب فحسب بصدد
بعض المفاهيم النظرية ، أو جمع المادة
الإثنوجرافية ، وانما لا بد من أن تتضمن
دراساتهم أيضاً الفحص الدقيق للأعمال التراثية
بهدف الكشف عن الجوانب المنهجية المشتركة بين
الكتاب ، والتي يكونون قد استمدوها من معارفهم
وتربيتهم الدينية أساساً .

من هذا المنطلق يتناول المؤلف فى الفصل
الثالث معنى وأهمية الرحلة فى التراث العربى

الإسلامي ، ويقدم تصنيفاً مدوافع القيام بالرحلة عند العرب والمسلمين خاصة إبان الفترة من منتصف القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) حتى نهاية القرن الخامس الهجري والحادي عشر الميلادي) ، ويقصد من هذا تناول إبراز مدى ثراء وتنوع مادة كتابات الرحالة ، الأمر الذي يجعل من أدب الرحلات مصدراً اثنوجرافياً مهماً ، ومع ذلك فليس هو بالمصدر الوحيد ، فهناك أيضاً أعمال الأدب العربي المتنوعة .

وينتقل د. فهمي في الفصل الرابع إلى مسألة منهجية دراسة جوانب التراث الشعبي في كتابات الرحالة ، وذلك لأن أحد الجوانب المهمة في أدب الرحلات يتضح في إبراز بعض ملامح وعناصر التراث الشعبي التي أغفلتها - غالباً - المونيات التاريخية الرسمية . ولعل من عيون المؤرخين المسلمين الأول - كما يذكر الكاتب جورج غريب - « أنهم انصرفوا إلى تدوين أخبار العرب ، والفتح ، والعزل والولاية ، والوفاء مشبعين بأنظارهم عن تاريخ أحوال الدولة ، من حيث آدابها وعلومها وحضارتها » . إن كتابات الرحالة المسلمين تزخر بالقصص والحكايات الشعبية ، كما تنقل لنا الكثير من الأساطير علاوة على الفرائب والطرائف ، والثابت أن ما ذكر من أساطير أو عجائب ، ومعتقدات شعبية في كتابات بعض المؤرخين مثل المسعودي ، والقزويني يرد أصلاً إلى كتب الرحالة ورواياتهم .

تواصل أوجه الحياة الفكرية :

المأثورات الشعبية جزء لا يتجزأ من الثقافة التي تسعى الاثنوجرافيا إلى وصفها ودراستها ، ومن هنا اهتم المؤلف بطرح موضوع التراث الشعبي في دراسته لكتابات الرحالة من منظور اثنوجرافي ، ففي أدب الرحلة يتضح هذا التلاحم بين الاثنوجرافيا والفولكلور سواء قصد الرحالة ذلك أو لم يقصدوا .

وتبرز هذه الصلة الوثيقة الآن في الفكر الاثنوجرافي المعاصر ، إذ أنه لا يمكن فهم الثقافة المعاصرة لشعب معين إلا من خلال عمل مشترك بين الاثنوجرافيين والفولكلوريين . فالثقافة - في المعنى الاثنوجرافي - ما هي إلا الواقع المعاش لتراث مورث فكري وممارسة ، إن فهمنا للاثنوجرافيا إذا لا يقتصر على وصف وقائع الحياة

اليومية للأقوام ، وإبراز عناصر ثقافتهم المادية والمعنوية فحسب ، وإنما يشتمل أيضاً على البحث في تراثها الثقافي الثابت والمتغير ، ومأثوراتها الشعبية الشفاهية وهكذا تتربط وتتكامل عناصر الدراسة في سياقها العام ، الأمر الذي يساعد بلا شك في الوقوف على عمليات التواصل بين الماضي والحاضر ، والتقديم والحديث ، والثابت والمتغير في أوجه الحياة الفكرية .

وبعد تقديم بعض الأفكار والتصورات التي قد تساعد على تطوير منهجية البحث في أدب الرحلات لاستخلاص عناصر التراث الشعبي ، وفهم نظامه الفكري وأساسياته المعرفية ، ويدعو الدكتور حسين فهمي إلى تضافر جهود الاثنوجرافيين والفولكلوريين العرب في العمل سوياً في مجال دراسات التراث الشعبي أياً كان مصدرها ، ويرى من جهة أخرى أنه من المفيد للغاية علمياً وعملياً أن يتم العمل على ربط دراسات التراث الشعبي بالاجتهادات الفكرية الجارية الآن بصدد فهم أشمل وأعمق للثقافة العربية المعاصرة .

احتفالية النظر والأكمل والشراب

انطلاقاً من تركيز هذه الدراسة على التحليل الاثنوجرافي لمادة الرحلات يقدم المؤلف أربعة نماذج بدءاً بموضوع الطعام في الفصل الخامس ، واختيار الدكتور حسين فهمي لهذا الموضوع لا يرد فقط إلى طرافته ، وإنما لأهميته ودلالته الثقافية أيضاً ، سواء ما كان واضحاً للعيان أم رمزياً في الأذهان حيث أن الملفت للنظر أنه نادراً ما خلت كتابات الرحالة المسلمين القدامى من الإشارة إلى الطعام وألوانه ، ومن ذكر لآدابه ، وما يرتبط به من تقاليد وعادات ، وعلى سبيل المثال فإن القارئ لكتاب « الساق على الساق » للرحالة أحمد فارس الشدياق يقف بلا شك على الكثير مما ذكره عن الطعام ، ففي رأيه أن الأدب في المأدبة ، الأمر الذي جعله يعنى بوصف الأكل والآكلين بل يضع أبياتاً من الشعر حول الطعام ولذاته .

ويبدو لنا كما يذكر المؤلف - أن احتفالية النظر والأكمل والشراب تشكل سمة جلية في الثقافة العربية ، إذ لا يقتصر الأمر على ذكرها في كتابات الرحالة فحسب ، وإنما نجدها أيضاً عند

تاريخي يكون الخيال الشعبي أو التراث في حرصه على تأكيد قيمة معينة أو توضيح رمزية خاصة تلجأ الى تصوير ذلك الحدث أو تلك الشخصية في اطار المبالغة والتضخيم ، وبالإضافة الى ذلك فان الأسطورة تفهم في سياقات أخرى متعددة ، وعلينا أن نأخذ ذلك في الاعتبار عند دراسة الأساطير في كتابات الرحالة .

تاريخية الفكر العربي

يذكر المؤلف أن الدعوة للاهتمام بدراسة ما ورد من أساطير وحكايات خرافية في كتابات الرحالة القدامى خاصة تتطلب في حقيقة الأمر دراسة مستقلة ومستفيضة لا تقتصر على جمع النصوص وتحقيقها فحسب ، وانما عليها أن تستخلص أيضا ما قد نم عليه من أساسيات التفكير العربي الاسلامي ، وما تفصح عنه النظرة الى علاقة الانسان بالكون ، تأخذنا هذه الدعوة - في الفصل السابع - الى طرح تساؤل بصدد أدب الرحلات وتاريخية الفكر العربي ، والى عرض بعض وتاريخية الفكر العربي ، والى عرض بعض الأفكار أو الفرضيات (بمعنى أدق) التي انتهينا اليها من دراستنا الاثنوجرافية الأولية لعدد من كتابات الرحالة المسلمون القدامى والمحدثين .

ونظرا لتعقيد طبيعة السؤال المطروح بصدد أدب الرحلات وبنية التفكير العربي الاسلامي ، الى جانب امكان تعدد المناظير في دراسته وتشعب موضوعاته ، يحدد المؤلف اطار المناقشة في الفصل السابع حول أدب الرحلات وصورة الغير في الفكر العربي ، ويبرز جذور الحاجة الى وصف الغير والمعرفة بالثقافات الأخرى (غير العربية / الاسلامية) ، ويوضح أيضا عناصر الثبات والتغير في نظرة الرحالة الى الغير في الأزمنة المختلفة للتاريخ العربي الاسلامي خصوصا وأن الأوضاع الحضارية بصفة عامة ، والسياسية / الاقتصادية بصفة خاصة قد تبدلت .

ويستند الدكتور حسين فهم في منطلقه التحليلي في هذا الفصل الى فرضية مفادها أن المنظور الاثنوجرافي في دراسة مادة الرحلات سيثرى فهمنا بالكثير من ملامح الحياة المجتمعية والثقافية لعصر معين ، كما سيكشف بدوره عن بعض خصائص بنية التفكير السائد ، وتأثير ذلك على نظرة العربي / المسلم للغير ووصف ثقافته ،

الأدباء سواء ما ورد منها في قصص الواقع أو الخيال ، ولقد وجد الباحث خليل أحمد خليل ربطا بين الطعام وجاذبية الجنس في الفكر العربي الأسطوري ، وذلك يبدو جليا - في رأيه - في قصص ألف ليلة وليلة . ففي ذكر حكاية الملك عمر النعمان وولديه ، مثلا نقرأ ما يلي : « ثم صعدت وهو في أثرها ، فنظر شركان (ابن الملك النعمان) الى ظهر الجارية فرأى أردافها تتلاطم كالأمواج في البحر الرجراج .. » ثم تقدمت الى المائدة وأكلت من كل لون لقمة ، فعند ذلك أكل شركان ، ففرحت الجارية وأكلت معه الى أن اكتفيا ، وبعد أن غسلا أيديهما قامت وأمرت جارية أن تأتي بالرياحين وآلات الشراب من أواني الذهب والفضة والبلور .. ثم ان الجارية ملأت أولا القدح وشربته قبله - كما فعلت في الطعام . ثم ملأت ثانية وأعطته اياه فشرب .. ولم تزل تشرب معه الى أن غاب عن رشده . »

رحلات الخيال

ويقدم الفصل السادس رحلات الخيال فيكتشف المؤلف أنها تحتوى أيضا على قدر من المحتوى الاثنوجرافي الذي يجب ألا يهمل استخلاصه وتحليله ، وفي هذا السياق يبرز الجوانب الاثنوجرافية في رحلتي الشاعر الألماني جيته والأديب المصري محمد المويلحي .

وهناك الكثير من الأعمال الأخرى التي تنتظر مثل هذا التحليل ، وحسبنا أن نذكر القيمة الاثنوجرافية التي أشار اليها عدد من الدارسين لقصص ألف ليلة وليلة ، وهي وان كانت رحلة خيال الا أنها ألقت العديد من الأضواء ، ولو بصورة غير مباشرة أو رمزية على أحوال المجتمع الاسلامي في العصور الوسطى وبصفة خاصة أساسيات الفكر السائد في المجتمع العباسي ، وطبيعة الحياة الاجتماعية ومحورها القائم على نمط التجارة ، وتجدر الإشارة في هذا الصدد الى أن الجانب الأسطوري في مادة الرحلات لم يحظ بعد بالقدر الوافي من التحليل الاثنوجرافي وفق المنهج البنيوي خاصة ، علما بأن الأساطير والخرافات تمثل جانبا مهما من التراث الشعبي للثقافة الانسانية ، ويشير المؤلف الى أن الأسطورة في الفكر الاثنوجرافي الحديث تتضمن تصورا ما عن حدث معين ، أو شخص كان له وجود

ولا يخفى علينا أن في وصف الآخر وطبيعة النظرة اليه ارتباطا بالاستشعار الباطني عن ثقافة الذات ، وينطبق ذلك على الرحالة جميعهم ، المسلمين وغيرهم على حد سواء .

ومن هذا المنطلق أيضا يتناول الفصل الثامن والأخير من كتاب « أدب الرحلات » للدكتور حسين محمد فهم موضوع الرحلات البحرية العربية الإسلامية ودلالاتها الاثنوجرافية ، وفيه يهتم المؤلف بابرار ما قد يكون من تأثير للرحلات البحرية في تشكيل ملامح مميزة لثقافة شعب معين أو حضارة عصر ما ، ولهذا يقدم في الفصل الثامن بعض المذكرات عن ركوب البحر عند العرب والمسلمين ، سواء أكانوا تجارا أم رحالة ، ويبحث في صلة الرحلة البحرية بتاريخ العرب والحضارة الإسلامية .

وجهة نظر ختامية

يقدم المؤلف الدكتور حسين محمد فهم في صفحات الأخيرة من كتابه وجهة نظر ختامية حول فيها ان طرح موضوع الدراسة الاثنوجرافية لأدب الرحلات لا يأتي من فراغ ، وما هو استحداث ليس له جدوى ، اذ انه يرتبط - في حقيقة الأمر ارتباطا وثيقا بما يجري الآن في ساحة الفكر العربي من اتجاهات نقدية تدعو الى استئناف النظر في تاريخ الثقافة العربية باعتبار أن هذا التاريخ في حاجة الى رؤية جديدة ، ذلك كخطوة أولية يعقبها الدراسة النقدية للتفكير العربي ذاته في تكوينه ، وتجده ، وتقدمه - على حد تعبير الكاتب المغربي محمد الجابري - ان البحث في تاريخية الثقافة العربية بطريقة نقدية يجب أن يتسع ليتضمن مختلف المناهج ، وأن يستند الى العديد من المصادر ، الرسمية منها والشعبية على حد سواء .

ويرى المؤلف أن في تراث أعمال الرحالة وكتاباتهم أحد المصادر المهمة لالقاء الأضواء على الثقافة العربية في عصورها المختلفة ، كما يأخذ بفكرة أن الهدف من دراسة الأعمال التراثية ليس مادة التراث في حد ذاتها بقدر تحليل العقلية التي أنتجت هذا التراث . ان البحث اذا - كما يحدده محمد الجابري في اطار مشروعه الدراسي لما سماه نقد العقل العربي - يجب أن يوجه نحو سبرغور البنية العميقة للتفكير العربي ، وأن يتم

ذلك في سياق تاريخي ومستقبلي ، وليس على أساس تجريف الحاضر لآحياء الماضي .

وفي هذا الاطار - يواصل الدكتور - فهم - تأمل أن تتسع الصدور ، وتفتح الأذهان نحو تقبل فكرة الاستعانة بمناهج ومفاهيم ما استحدثت من علم ومعرفة بالبشر ، وما توصل اليه العقل الانساني عامة من فكر وتبصر في نظراته لأمور حياتنا في جملتها حاضرها ومستقبلها ، ان قيمة أعمال العديد من الرحالة المسلمين ، سواء القدامى منهم والمحدثين ترد أساسا الى كون هؤلاء الرحالة موسوعي التفكير علاوة على حرصهم على الامام بمناهج وعلوم وفلسفات زمانهم جنبا الى جنب مع تفكيرهم وتنشئتهم الدينية ، فما أحوجنا اليوم - في سعيينا نحو تحديث المجتمع العربي الاسلامي - من تبني ما توصل اليه الفكر البشري من المعرفة والعلوم والمناهج العقلية المتطورة . يجدير بالذكر هنا الاشارة الى أن الحياة العقلية عند المسلمين ، خصوصا ابان العصر الكلاسيكي للحضارة الاسلامية قد امتزجت فيها الفلسفة بتفكيرهم الديني ، الأمر الذي يجعل كل محاولة تهدف الى الفصل بينهما تنتهي لا محالة الى العجز عن فهم كليهما .

ان هذه الدراسة وان كانت اثنوجرافية فهي أنثروبولوجية الأساس ، ولقد أردنا أن نبرز للأنثروبولوجيين العرب امكان الاسهام الجدي في فهم تاريخية الثقافة العربية والاسلامية ، وفي دراسة أعمال التراث الذي ظل زمنا طويلا في مجال دراسة نقاد الأدب ، أو الفقهاء ، الذين بذلوا الجهد الكبير في عمليات التوثيق والشرح والتفسير والتعليق . فالى جانب تلك الجهود المحمودة يستلزم الأمر سبرغور مادة التراث من منظور أنثروبولوجي لاستخلاص أساسيات الحياة الثقافية ، وبنية التفكير الانساني خلال العصور العربية الاسلامية المتعاقبة ، ولعل دور الأنثروبولوجيا في هذا المجال ، موضوعا ومنهجيا ، يتبلور في أنه يرفض جميع الأحكام التقييمية ، فهو يفتح على جميع المجتمعات والجماعات ويرسمها كما هي . نضيف أيضا أن غاية الفكر الأنثروبولوجي هو تحقيق النظرة الشمولية للحياة البشرية ، والفهم المترابط ، طبيعيا واجتماعيا وحضاريا لذلك الكائن الحي الفريد الذي اسمه الانسان .

أنثروبولوجيا الرقص

تأليف : أنيا بترسون رويس
عرض : رمزي محمد جمعة

● الرقص الشعبي تعبير بوحدة الحركة عن رد فعل جمعي لدورات الحياة الهامة .
الرقص من الممارسات الهامة التي شغف الإنسان بها منذ فجر التاريخ وكانت محور نشاطه العام في كثير من المناسبات . لذا فإن الرقص يلعب دورا هاما في الاحتفالات في كل أنحاء العالم : في المجتمع الأول يرقص الناس للتسلية وتزجية وقت الفراغ . وفي المجتمع البدائي يرقصون استرضاء للآلهة وقوى الخير . ويجدون في الرقص وسيلة لطرد الأرواح الشريرة . ولا يزال الهنود الحمر في أمريكا يتمسكون بالكثير من طقوسهم التقليدية ويرقصون للتعبير عن مشاعرهم في شتى المناسبات . ولا يزال الرقص في شبه جزيرة أيبيريا وفي أمريكا اللاتينية عنصرا حيويا في الاحتفالات والمهرجانات .

● وللرقص طقوس وأغراض . كما أن له أنواعا متميزة وهامة . مثل رقصات العمل ، ورقصات الصيد والقتل ، ورقصات الحرب ، ورقصات المناسبات ، ورقصات العلاج - لاعتقاد الأهالي في المجتمعات البدائية أن الرقص العنيف والحركات الهستيرية تحقق الشفاء .

وهناك أمثلة للرقصات العلاجية تتمثل في :

« رقصة الساحر الأرقش في ساحل الذهب
وساحل العاج » .

« رقصة الشبح ورقصة الحلم عند الهنود في
أمريكا » .

● وفي العالم الاسلامي يجد اتباع الطرق
الصوفية في حلقات الذكر بلسما شافيا لأمراض
الجسم والنفوس .

● ومن نافلة القول - أن هناك نوعا من
الرقص الفنى (المهارى) وهو ذلك النوع من
الرقص الذى يستعرض فيه الراقص كل مهاراته
التعبيرية والحركية مثل الدوران السريع والقفز
والتثنى والزحف . ثم السقوط على الأرض وقد
تصلب جسمه .

● وللرقص أزياء وملابس خاصة ، وتتمثل
في الأقنعة ، أو حمل جسم حيوان محنط أو
تعليق بعض النماذج من مواد معينة على الجسد
أو الوجه . أو حمل لبعض الأجراس أو الطبول .

● وقد اهتمت المكتبة الأوروبية بهذا الفن .
وقد زحرت بالعديد من الكتب الهامة فى هذا الفن
وأولته جانبا مهما من الدراسة التحليلية بالإضافة
الى أن كثيرا من الراقصين والراقصات ومحترفى
وممارسى هذا الفن قد كتبوا عديدا من الكتب عن
بعض رقصاتهم الهامة فضلا عن تسجيل
انطباعاتهم الشخصية عن هذا الفن بعمق
واخلاص ودقة متناهية .

وهناك دراسات متعمقة فى الرقص تناولت
تاريخه ومراحل تطوره . وأنواعه وكذا رقصات
الشعوب على اختلاف أجناسها ولوانها .

ولكن القليل من هذه الدراسات هو من تناول
« الرقص » من الزاوية العلمية ومن خلال أدوات
منهجية صارمة . ووضع « الرقص » فى الاطار
العلمي كمادة للدراسة والتحليل والتفسير .

ومن هذه الكتب الهامة التى سوف نتعرض له
فى هذه الصفحات كتاب : « انثروبولوجيا الرقص »
قامت بتأليفه الباحثة « انيا بترسون رويس » .

● يتكون الكتاب من ثلاث فصول متكاملة

ويقع فى حوالى ٢٣١ صفحة من القطع المتوسط .
مع ملاحظات وخاتمة وثبت مراجع علمية هامة
وفهرس اعلام وكشاف صفحات .

● ومؤلفة الكتاب : باحثة ودارسة وممارسة

لهذا الفن وتقوم بتدريس الرقص كمادة علمية
فى كثير من المعاهد العلمية فى أمريكا بالإضافة
أنها تحرر صفحة « الرقص » فى عديد من المجلات
والصحف والدوريات التى تعنى بهذا الفن .
وصحفية متخصصة فى هذا الفن .

● وقد كتبت المؤلفة هذا الكتاب عام ١٩٧٧ .
وصدرت طبعته الأولى عام ١٩٨٠ فى الولايات
المتحدة الأمريكية وصدر عن « جمعية الرقص
الأمريكية » .

وتولت نشره جامعة انديانا (بلومنجتون
لندن) .

مادة الكتاب

تقدم المؤلفة فى الفصل الأول فكرة متعمقة
عن الرقص باعتباره من أقدم الفنون الجمالية
والتعبيرية . وترصد من خلال هذا الفصل -
تعريفات محددة للرقص من واقع بعض الدراسات
التي عنيبت به وحددت أولياته وقواعده العامة .
وكتب أن الطبيعة بجميع مكوناتها قد احتفلت
بالرقص كتعبير عن الحياة وتطورها . وقدمت
المؤلفة عديدا من الأقوال والعبارات لمؤلفين آخرين
مع تحليل كل رأى وكل مقولة على حدة . وهذا
الفصل يعطى للقارئ الذى يقرأ فى الرقص لأول
مرة نافذة علمية عن الرقص من حيث الأوليات
والبدايات مع تحديده مركزا للتعريف والتعليق
عليها .

● وفى الفصل الثانى تعرض المؤلفة المدخل

الثقافى للرقص من زاوية علم الانثروبولوجيا على
وجه التحديد . وهنا تحدد منهج البحث فى هذه
الكتاب وهو « الانثروبولوجيا الثقافية » التى

وفي الفصل الرابع .. بعد أن حددت المنهج والمدخل والعينات الحركية والتعبيرية ، تحدثت في تركيز شديد على « **بناء الرقص ووظيفته** » .. الرقص كبناء حركي . ووظيفة تعبيرية .. وهنا يتضح عنصر الممارسة عند الكاتبة كراقصة .. وأن تجاربها في هذا الميدان قد انعكست على هذا الفصل بشكل كبير ، مع إيراد كثير من الآراء في مجال البناء والوظيفة . مستعرضة كل الاتجاهات لا لمجرد العرض فقط ولكن تحليلا وتفسيرا مع إيراد الشواهد والترتب العلمي . مع التذليل التصويري والرسوم التوضيحية للحركات والآداء الموسيقى المصاحب للرقص . مع صور فوتوجرافية لأداء حركي لأحد الراقصين تبرز فيه محددات الحركة وأبعادها التعبيرية .

● **وفي الفصل الخامس** تركز على الملاحظات التاريخية عن الرقص وفي هذا الفصل يظهر فيه عمق الدراسة التحليلية التاريخية وأبعادها العامة في مختلف العصور قديما وحديثا مع العرض ذا البعد « التاريخي » والاجتماعي و « الثقافي » ككل .. وتناولت هذه الأبعاد كل على حدة مع ذكر العصور والأحداث المصاحبة لرقص الشعوب مع التركيز على التنظيم الاجتماعي . وكذا الاجتماعي الثقافي .

● **أما في الفصل السادس** . فقد خصصته الكاتبة للدراسة المقارنة وأسسها وطرقها في مجال الرقص . وكتب أن الدراسة المقارنة في هذا المجال هامة وحيوية لتبادل الخبرات فضلا عن المعرفة الانسانية الواسعة للرقص في كل البيئات والمجتمعات والأساليب المتعددة للدراسة والتحليل لكل رقصة . سواء عند الهنود الحمر أو البيئات الحديثة المتطورة والتي استعادت بالتطور في علم الموسيقى والغناء .

● **وفي الفصل السابع** حددت الرمز والاسلوب والنموذج كإطار تعبيرى كامن في كل الرقصات .. ان يعد الرمز في الرقصة عند شعب ما يختلف عن الرمز في الرقص عند شعب آخر ، مع الاهتمام بالتغيرات الاجتماعية والثقافية في كل مجتمع وتكويناته العرقية . ثم قدمت الباحثة دراسة متكاملة لرقص الزابوتى بالمكسيك

تعنى بدراسة ثقافة الكائن الحي وتركز على أساسياتها المنهجية .. كباحثة انثروبولوجية . وهى عندما تلقى الضوء على « الانثروبولوجيا الثقافية » لا تحفل بالتعاريف والاصلاحات المتعارف عليها في هذا الميدان كتحصيل حاصل .. بل توظف هذه التعريفات في البحث مطورة بذلك منهجها العلمى . وتركز على مجموعة الدراسات التى تناولت الجوانب الثقافية عند علماء « الانثروبولوجيا الثقافية » ابتداء من مالونوفسكى وايفانز برتشارد ثم تايلور والتى ركزت على مجموعة دراساته واستخلصت منها فكرة العام وأطره المنهجية . ثم أعطت رأيها مزودا بالأسانيد العلمية ومما هو جدير بالذكر أن الباحثة فى عرضها « الانثروبولوجى » فى هذا الفصل ابتعدت عن جفاف المادة ، وتضارب التعريفات الى أفق أرحب من الدقة العلمية .

● **وفي الفصل الثالث :** نتحدث عن الأدوات الفنية والطرق العلمية فى ميدان علم الانثروبولوجيا بعامة .. وكذلك الأدوات المنهجية التى هى أساس العلم وانطلقت بعد ذلك الى التركيز على الجانب التطبيقى الميدانى وحددت أسس الملاحظة بالمشاهدة من خلال نماذج تطبيقية وعرض مستخلص لأهم القواعد الأخلاقية والاجتماعية للباحث الانثروبولوجى . وهذا الفصل على عمق مادته وتنوع نماذجه التطبيقية يصلح أن يكون منهج دراسة متكامل للدارسين الميدانيين فى حقل علم الانثروبولوجيا . انها لم تحدد بتصنيف وانما حددت بتركيز على القواعد الأساسية للدراسة الميدانية مع ذكر الأساليب والقواعد بأسلوب علمى متجرد وهذه سمة بارزة فى هذا الفصل . وانطلقت منه من زاوية الحركة التعبيرية فى الرقص ، من خلال عرض ورسوم محددة لأبعاد الاتجاهات والحركات التعبيرية فى الرقص بأسلوب علمى . أى أنها وظفت الدراسة الانثروبولوجية على الرقص وتعبيراته وحركاته العامة والخاصة مع التحديد الهندسى والرقصى لأبعاد كل حركة . من خلال الجسم وفسيوولوجياته وتكويناته العضلية والحركية مع بطاقة لأرشفة الفتيات الراقصة سواء آكانت حركات جماعية أو فردية مع تحليل متكامل لأجزاء الجسم .

موضحة كل التكوينات التعبيرية والحركية بعمق وتأصيل وطقوس المناسبات على اختلاف توقيتاتها عند الشعوب المختلفة مع التدليل بصور فوتوجرافية لهذه الشعوب تسعيما لدراسة الحالة

● وفي الفصل الثامن .. تتحدث الكاتبة عن الرقص من خلال وجهة نظر علم الانثروبولوجي فإطار ثقافي ومنهجي للرقص .. وكيف يمكن للراقص أن يستفيد من علم « الانثروبولوجيا » ، حتى يكون الرقص دراسة انثروبولوجية كما وكيف ، حركيا وتعبيريا من خلال التحليل والتفسير لنظريات علم الانثروبولوجيا وعلى وجه الخصوص « الانثروبولوجيا الثقافية » مع العرض المتكامل للأبحاث الانثروبولوجية في حقل الرقص عند الشعوب القديمة . وكيف يمكن أن تكون هذه الدراسات مدخلا لدراسات أعمق في مجال « انثروبولوجيا الرقص بعامة » .

● أما في الفصل التاسع فهو يحوى بين دفتيه « معنى الرقص » كتجريد .. وحركة .. وتعبير وأن الأساس العلمي للرقص يتركز في عمق الحركة وأصالة التعبير .. ثم تدخل بنا المؤلفة من خلال تعريفات معاني الرقص .. على أهمية التدريب الدقيق ، وتعنى به التدريب الشاق وبذل الجهد أولا دراسيا واجتماعيا وثقافيا من أجل إتقان الرقص .. باعتباره مظهرا ثقافيا للإنسان وعنصر هام من عناصر حياته العامة والخاصة ..

وقد أكدت الكاتبة في الفصل الأخير وهو الخاتمة على أهمية دراسة علم الانثروبولوجيا دراسة متعمقة حتى يمكن « للباحث في مجال علم الرقص » أن يستفيد من هذا العلم نظريا وتطبيقا في إتقان الرقص كحركة وتعبير ووجدان شعبي لا يمكن إخطاره أو التقليل من شأنه .

والباحثة هنا ... لها ملاحظات قيمة فيها كثير من الجدة والطرافة فضلا عن العمق النظري والعمل .

وبعد :

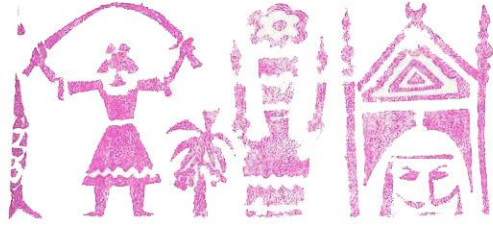
هذا كتاب من الكتب الهامة التي تحفل بالجانب الانثروبولوجي وانعكاساته على الرقص . كمدخل ثقافي هام . وكاتبته جمعت بين دفتيه الخبرة الميدانية والاطار النظري والمنهجي من خلال علمي الرقص والانثروبولوجيا . ومن أهم سمات هذا الكتاب الحقائق التالية :

- التركيز على الأسس العلمية (نظريا وتطبيقيا) .

- أهمية علم الانثروبولوجيا كدراسة وتطبيق في مجال علم الرقص .

- الثقافة الواسعة والتفرع العلمي الرشيد لرصد المادة وتسجيلها مع اطار مرجعي متكامل تعدى المائة مرجع . مما يعطى لنا مؤشرا هاما على اهتمام الكاتبة بالموضوع .. بحب واهتمام واخلاص وتجرد علمي .





الإيقاعات والآلحان في أغاني البحر الكويتية

مضى نجم

يشكل البحر بالنسبة لحياة الكويتين دورا مهما في حياتهم الاقتصادية والاجتماعية . فقد كان البحر مصدر دخلهم القومي قبل أن يتفجر النفط في أرض الكويت . فمن خلال رحلات الغوص في أعماقه لجمع اللؤلؤ ، ورحلات السفر الطويل من الخليج العربي الى المحيط الهندي مرورا ببلدان الخليج وسواحل أفريقيا والهند ، تكونت علاقات اقتصادية وتجارية من عمل أبناء الكويت على استغلالها في جمع اللؤلؤ وبيعه ، ونقل أهل الشمال الى أهل الجنوب وكذلك منتجات أهل الجنوب الى أهل الشمال .

وصاحب العمل في البحر آغان والحان متعددة تصاحب كل نوع من العمل منذ اعداد السفينة للإبحار الى العودة من رحلات الغوص أو رحلات السفر .

فقد استعان البحارة بالأغاني كوسيلة للترفيه عنهم في أثناء العمل وشجذ همهم او للتسلية والسحر .

كما تكونت لجنة المناقشة والحكم من / المشرفين المايسترو حسين جنييد والدكتورة مایسة عبد الغنى .

وقد منحت اللجنة الدارسة مينجه كمال درجة الماجستير مع التوصية بطبع ونشر بحثها لما يتميز به من جهد علمي كبير في تحديد مفهوم أغاني البحر وتحليل ألحانها وتحديد إيقاعاتها .

ولقد أعربت الدارسة في مقدمة بحثها عن عميق شكرها وتقديرها لجمهورية مصر العربية وأكاديمية الفنون لما تقدمه من معاونة صادقة

وقد تناولت الباحثة مينجه عباس عبد الله كمال من الكويت هذا الموضوع من الناحية الموسيقية في دراسة أعدتها للحصول على درجة الماجستير في الفنون من المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون بالقاهرة - وقد أشرف على رسالتها هذه الأستاذة / رتيبة الحفنى عميدة المعهد العالي للموسيقى - سابقا - ورئيسة دار الأوبرا حاليا - والأستاذ / صفوت كمال أستاذ الفولكلور وخبير الفنون الشعبية بالمعهد العالي للفنون الشعبية .

للدارسين للتزود والتخصص في مجال الدراسات الفنية وقد كررت شكرها للأستاذة المشرفين على بحثها الأستاذ مصطفى كامل الذي أشرف على برنامجها العملي في العزف على القانون . فدرجة الماجستير التي يمنحها المعهد تكون عادة عن جانبين أساسيين يقوم بهما الدارسون في المعهد ، الجانب الأول هو البحث العلمي الذي يعمله الدارس ، والجانب الثاني يكون عن تقديم عدة مقطوعات موسيقية يعزفها على الآلة الموسيقية التي تخصص فيها .

والباحثة تخصصت في العزف على القانون لذلك كان عليها أن تقدم بعد مناقشة بحثها عن الإيقاعات وآلاتها في أغاني البحر الكويتية عزفاً على القانون ، وقد أجادت الدراسة في تقديم المقطوعات العشر التي أعدها من الموسيقى العربية والكويتية وهي : -

- ١ - سماعي شد عربان
- تأليف جميل بك طنבורي
- ٢ - موشح لما بدا يتثنى
- مقام نهاوند
- ٣ - لونجا شرارة
- مقام حجاز كارکرد
- ٤ - ذكرياتي
- مقام نهاوند
- ٥ - البوشية
- مقام نهاوند من تأليف الموسيقار الكويتي حمد نجيب
- ٦ - سماعي حجاز
- مقام حجاز من تأليف الموسيقار الكويتي أحمد باقر
- ٧ - تحميلة سوزناك
- مقام سوزناك
- ٨ - دور كادني الهوى
- مقام نهاوند
- ٩ - فانتازي نهاوند
- مقام نهاوند
- ١٠ - قطعة من تأليف الدراسة
- مقام نهاوند

أما البحث موضوع الرسالة فقد تكون من ثلاثمائة صفحة مقسمة في أربع فصول ، يتناول الفصل الأول منها تعريف المجال الذي تناوله

البحث وأدواته ومنهجه والمصطلحات الفنية والبيئية التي استخدمتها الباحثة في دراستها . ثم تناول **الفصل الثاني تحديداً مفهوم الأغنية الشعبية وموقع الأغنية البحرية من الأغاني الشعبية الكويتية ودور المؤدين لهذه الأغنية** وبخاصة النهم مغني السفينة وأنواع الشعر المستخدم في هذه الأغاني وأنماط الإيقاع وآلاته الموسيقية من طار وطبل ومرواس ، وهي آلة إيقاع صغيرة تجلب من الهند وحجلة وهي آلة فخارية تشبه زير الماء الشائع في قرى مصر والطويسات النحاسية والهاون الذي يستخدم في صحن حبات البن ويستخدم في بعض أغاني البحر كآلة إيقاع نحاسية كما أوضحت الباحثة دور إيقاعات الكف في أداء هذه الأغاني .

أما الفصل الثالث فقد خصصته الدراسة للقوالب الغنائية البحرية في الكويت ودور اللازمة الصوتية في أغاني البحر مع تحليل موسيقي لهذه الأغاني التي قسمت إلى أغاني العمل وأغاني الترفيه موضحة خصائص كل نوع منها شارحة لأنماطها المختلفة ومسمياتها المتنوعة .

ثم اختتمت دراستها بفصل رابع تضمن نتائج البحث والتوصيات وقائمة بالمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة علاوة على بيان مجال بحثها الميداني في جمل وتسجيل أنماط هذه الأغاني التي تعتبر طابعاً متميزاً لفنون الغناء والموسيقى في الكويت . كما تضمنت الدراسة نماذج متعددة لهذه الألحان مدونة بالنوتة الموسيقية وصور فوتوغرافية ورسوم توضيحية لأشكال الأداء الغني لهذه الإيقاعات والآلات الموسيقية ، ونماذج من الأغاني مع شرح لمفرداتها اللغوية ومناسبات أدائها وشرح طرق أداء هذه الأغاني .

وفي الواقع أن هذه الرسالة ، التي أشرف عليها الأستاذة رتيبة الحفني والأستاذ صفوت كمال وكل منهما له معرفة تامة وخبرة كبيرة بالفنون الشعبية الكويتية . تعتبر جهداً علمياً يضاف إلى الجهود المبذولة في دراسة الفنون الشعبية العربية وهو جهد - كما ذكرت لجنة المناقشة والحكم يفوق الجهد والعمل المطلوب في أعداد رسائل الماجستير تستحق عليه الدراسة كل التقدير والتهنئة متمنين لها مواصلة دراساتها وبحوثها في الكشف عن خصائص الإبداع الشعبي .

رسالة دكتوراه

للباحث
كمال الدين حسين

توظيف التراث الشعبي

في المسرح المصري الحديث

سنة عام ١٩٥٢ - ١٩٨٨

عرض : سامية حبيب

يدور البحث حول (توظيف التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث) حتى الفترة من يوليو ١٩٥٢ حتى يوليو ١٩٨٨ ، وقدم الى المعهد العالي للنقد الفني باكاديمية الفنون .

مع بداية القرن العشرين ساد مصر اتجاهين ، الاول ينادى بالعودة الى مصر الفرعونية والآخر ينادى بتوثيق عرى العروبة بين مصر وشقيقاتها العربيات . فبدأ البحث عن خصوصية التراث الشعبي في مصر .

اما بعد ثورة ١٩١٩ فبرز على سطح الحياة الثقافية الاهتمام بالتراث الشعبي المصري لتأكيد الشعور القومي . وظهر استلهم الفنان سيد درويش للموسيقى الشعبية المصرية ، وكتابة برم التونسي لشعر العامية ، وتقديم بديع خيري عددا كبيرا من المسرحيات استلهم مادتها من التراث الشعبي .

ويرى بعض الدارسين ان استلهم التراث كان خلفه عامل سياسي لان المبدع كان يجد في التراث الرمز الذي يعلق عليه قضاياه . وهي اقضايا لا تسمح الرقابة السياسية للاحتلال بطرحها . مثل اختيار علي أحمد باكثير الحكاية « مسمار جحا » ليعبر بها عن قضية احتلال الانجليز لقناة السويس بعد جلاءهم عن مصر .

وهناك اختلاف جذري يرصده الباحث ، هو تغير التعامل مع التراث الثقافي عامة والموروث الشعبي بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ في مصر .

وقد كان هذا منطلقا فكريا للثورة وهو التأكيد على خصوصية التراث المصري . فنشطت حركة الاهتمام بالموروث الشعبي على أساس أنه تعبر

ويرى الباحث أن الرواد الذين تبنا الدعوة لتوظيف التراث الشعبي في المسرح العربي المصري لم يمتلكوا الوعي النقدي بالتراث لذلك جاءت ابداعاتهم المسرحية مشوبة بطابع الفوضى والاقحامات غير المنطقية الى جانب الاستعراض التاريخي للحوادث والقضايا مع وجود غنائية ومباشرة وعدم تنسيق للأحداث .



الباحث في أثناء عرض رسالته

من النشاط الحيوي والفكري والوجداني والمادي
للإنسان المصري . وقد استجاب المسرحيون
المصريون لهذه الدعوة فبدأوا الاهتمام بالتراث
الشعبي وتوظيفه في المسرح ، انطلاقاً من هدفين :

الأول : تغيير النظرة نحو هدف المسرح ،
لتصبح أحد أشكال التعبير الجماهيري بعد أن كان
وسيلة للتسلية فقط .

الثاني : رفض الأشكال المسرحية التي كانت
سائدة قبل قيام الثورة بوصف هذه الأشكال
نتاج الثقافة الغربية وإقرار لفكر الاستعماري .
وساعد على هذا الاتجاه الدارسين المسرحيين
المصريين العائدين من بعثاتهم الدراسية في
الخارج .

سار هذا الاتجاه الجديد في المسرح المصري في
اتجاهين :

الأول : استلهم عناصر من أشكال التعبير
الشفاهي مثل الأساطير والسير الشعبية والحكاية
الشعبية والمواويل القصصية ، لخلق موضوعات
درامية يستفاد منها للتعبير عن الواقع المعاصر .

الثاني : محاولة الاستفادة من موروث أشكال
الفرجة الشعبية لخلق عرض مسرحي له عويته
المصرية المميزة مثل حساس الظل - مستندوق
الدنيا - الشحطين - حلقه السماوي .

وتقوم الدراسة على عدة محاور لمبحث في
كيفية توظيف التراث وهي :

● هل استطاع المبدع المسرحي المصري في
استلهامه للتراث أن يعي تماماً معطيات الأشكال
التراثية المختلفة ؟ وأن يمس واقعها الذي يحاول
طرحه من خلال الأشكال التراثية المستلهمة في
المنتج الإبداعي الجديد ؟

● هل استطاع الفنان المسرحي المصري
العربي الخروج تماماً من دائرة التأثير بالمسرح
الغربي ؟ وإلى أي مدى نجح في تقديم الصيغة
المميزة للمسرح المصري ؟

وولد جدد الباحث مجال بحثه في الإبداعات
المسرحية التي قدمت في هيئة المسرح أثناء الفترة
مجال الدراسة .

وقد اختار الباحث النصوص التالية للتطبيق
عليها وهي التي استلهمت الموضوعات التراثية
التي درسها الباحث .

● **أسطورة ايزيس :** نصوص مسرحيات
ايزيس توفيق الحكيم - اوزوريس علي أحمد
باكثير - الناس في طيبة عبد العزيز حمودة -
السيرة الشعبية :

● **سيرة عشرة بن شمسداد :** نص مسرحية
يا عشرة يسرى الجندى .

● **الهلالية :** يسرى الجندى - الزبير مسلمان
الغريد فرج .
المسائل :

● **مواويل حسن ونعيمة :** مثنى أجيب ناس
أجيب سمور - حسن ونعيمة شوقي عبد الحكيم .
الحكاية الشعبية :

● **حكاية معروف الاسكافي من ألف ليلة
وليلة :** علي جناح التبريزي الفريد فرج .

أما العروض فقد اختار الباحث عروضاً مسرحية
استلهمت ووظفت عناصر الفرجة الشعبية وهي
فروق :

● **خيال الظل والأراجوز** : اتفرج يا سلام
رشاد رشدي والظاهر بيبرس (ابن البلد)
عبد العزيز حموده .

● **حياة لاعب صندوق الدنيا** : لعبة السلطان
فوزي فهمي .

● **توظيف اطار صندوق الدنيا** لعرض
الحديث : الغربان محمد عناني .

● **حلقة السامر الشعبي** : الفرافير يوسف
ادريس - ليالى الحصاد محمود دياب .

قدم الباحث رسالته في ثلاثة فصول وخاتمة
تتضمن النتائج . في الفصل الأول : يقوم الباحث
بتحليل أشكال التعبير الشعبي والتعرف على
العناصر الدرامية الكامنة فيها .

وهي الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية
الشعبية والموال القصصى ومظاهر الفرجة
الشعبية من خيال الظل والأراجوز - صندوق
الدنيا - حلقة السامر .

كما يدرس الباحث وظيفتها الاجتماعية بالنسبة
للجماعة التي ابتدعتها ثم اختيار نموذجاً للتطبيق
عليه كموضوع تراثي .

وقدم الباحث في نهاية هذا الفصل رصدًا
لعناصر الدراما الشعبية باعتبارها جوهر ذلك
الفعل الذي يعبر عن وجود أفكار وأمال وأحلام
الجماعة والذي يتضمن صراعاً يكون أحد طرفيه
البطل الشعبي الذي يمثل أنماطاً من الجماعة
والتي اختارته ليحمل قيمها ومثلها وأحلامها
وخيرها المطلق .

وتعتمد مظاهر الفرجة الشعبية على المحاكاة
والتقليد والارتجال ومشاركة الجميع في الأداء
حيث أن المشاركة عنصر مهم في تحديد الدراما
الشعبية .

ويرصد الباحث تميز مظاهر الفرجة الشعبية
بشمولية العناصر الفنية المشتركة في التعبير عن
الفعل الدرامي فهي تستعين بالموسيقى والغناء
والكلمة والحركة والأياءة والتنويع الصوتي
والتقليد والتشخيص .

وتهدف الدراما الشعبية الى التعبير عن

الجماعة ، أفكارها ومعتقداتها وقيمتها وهمومها
وأحلامها وتستعين على ذلك اما بالتلميح أو
التصريح المباشر والغمز والتندر والنقد غير المباشر
ولكنها لا تخلو في عمومها من التسلية والامتناع

في الفصل الثاني يقوم الباحث بدراسة
توظيف التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث
من خلال دراسة بعض النصوص المسرحية التي
استلهمت موضوعاتها من الموروث الشعبي
للتعرف على كيفية توظيف الموضوعات التراثية
وارتباطها بالواقع الاجتماعي ومدى مشروعية هذا
التوظيف وهي نصوص : ايزيس - اوزيريس
الناس في طيبة - منين أجيوب ناس - ياسين
وبهية - يا عنتره الهلالية - على جناح التبريزي .
حسن ونعيمة .

ويدرس العوض التي وظفت أشكال الفرجة
الشعبية خاصة : اتفرج يا سلام - ابن البلد -
لعبة السلطان - الغربان - الفرافير ليالى الحصاد .
وقد أشادت لجنة المناقشة بهذا الجزء أشادة
كبيرة للجهود العلمية الذي بذله الباحث حيث قدم
دراسة عن العروض والرؤيا الإخراجية الخاصة بها
وقام بتحليل كل عناصر العرض فيها .

وقد توصل الباحث في ختام هذا الفصل
الى أن توظيف العناصر التراثية في المسرح
المصري قد سار في اتجاهين ، الأول هو الاستلهام
المباشر والثاني هو الاستلهام غير المباشر .

ويرصد اختلافاً واضحاً في أسلوب المبدعين من
حيث الالتزام والاقترب والابتعاد عن جوهر
العناصر التراثية وإن كان هناك شبه اتفاق على
توظيف هذه العناصر من أجل طرح قضايا
سياسية واجتماعية وفكرية معاصرة لفترة كتابة
النصوص والعروض موضع الدراسة .

وقد دفع هذا بعض الكتاب الى الاختلاف
الجوهري مع جوهر العناصر التراثية وصدقتها
وخصوصياتها مما أفقد بعض العناصر والشخصيات
التراثية الكثير من دلالاتها التراثية والاجتماعية
والبيئية . وهي قضية أخرى تتعلق بحرية المبدع
في التعامل مع العنصر التراثي . لذلك فالمحاولات
الناجحة في استلهام وتوظيف التراث الشعبي
هي تلك المحاولات التي تتسم بكثير من الموضوعية

من حيث الالتزام بجوهر العناصر التراثية ودلالاتها وفي اكساب هذه العناصر بعدا تفسيريا جديدا ، يطرح من خلاله المبدع وجهة نظره في الواقع المعاش معبرا عن أحلام وآمال قضايا جماعته دون المساس بجوهر ومصداقية العنصر التراثي .

في الفصل الثالث يتناول الباحث بالدراسة الدعوة لخلق صيغة مسرحية مصرية عربية تستلهم الموروث الشعبي المضمون والشكل معا . وقام الباحث بدراسة المحاولات التطبيقية التي

قام بها في مصر يوسف ادريس وتوفيق الحكيم ولدراسات النظرية للرائد د. علي الراعي . مع الإشارة من الباحث الى الدعوات المماثلة في الوطن العربي خاصة تجارب المسرح الاحتفالي - الحكواتي - وذلك للوصول الى معرفة مدى تحقق هذه الدعوات على مستوى العروض .

ويخلص الباحث من هذا الفصل الى أن الدعوات التي نادت بالبحث عن صيغة جديدة للمسرح المصري ، وما واكبها من دعوات في الساحة المسرحية العربية ، لم تستطع حتى الآن أن تتخلص بهذه الدعوات النظرية ، وما صاحبها من تطبيق في التأثير بالتراث المسرحي العالمي . وهذا لا يعني اخفاق هذه الدعوات ، بل يعني أن المسرحيين العرب والمصريين ، يسيرون في الطريق الصحيح لأن المسرح كفن ومظهر ثقافي ، موروث انساني عالمي ، يجب أن ينهل الجميع منه . فالمسرح اليوم هو أسطورة الأمس ، هو السيرة والحكاية الشعبية والمواويل القصصية كاشكال للتعبير الشعبي التي عرفها الأبناء والأجداد .

وقد تكونت لجنة مناقشة البحث من أ.د نبيل راغب عميد المعهد العالي للنقد الفني والأستاذ صفوت كمال خبير الفنون الشعبية كمشرفين على البحث وأ.د فوزي العربي أستاذ الاثنروبولوجيا في كلية الآداب جامعة الاسكندرية و د. نهاد صليحة أستاذ الدراما بالمعهد العالي للنقد الفني .

بدأ المناقشة د. فوزي العربي آخذا على الرسالة قلة عدد المراجع الأجنبية وعدم وجود صور ورسومات بيانية في ملحق الرسالة خاصة وأن الباحث تناول بعض العروض بالتحليل . كذلك

اقتصار الرسالة على دراسة مسرح القطاع العام فقط . ولم يتناول مسرح القطاع الخاص أو مسرح الثقافة الجماهير العامر بهذه التجارب . وكان رد الباحث ان تجارب يسرى الجندى تنتمي للثقافة الجماهيرية أما مسرح القطاع الخاص فلم يقدم تجارب تنتمي لمجال الدراسة .

وأشاد المناقش بجهد الباحث في ربط الثقافة بالمفهوم الأنثروبولوجي الذي يركز على فكرة الأعراف والتقاليد والموروث الشعبي .

فالعلاقة بين الموروث الشعبي كنشاط ابداعي يعبر به الانسان المصري البسيط عن واقعه ترتبط مع الابداع المسرحي كنشاط فني انساني أيضا ولكن الأول جاء من القاعدة الشعبية والثاني قنن له في الغرب وتعاملنا نحن معه .

وعلق المناقش د. فوزي على أحد نتائج الدراسة حول البطل الاسطوري انه ليس دائما نبيل الأصل والفعل لكنه يكتسب نبلة من الدور المنوط به من الجماهير .

وبدأت الدكتوراة نهاد صليحة مناقشة الباحث حول تحديد أشكال الأداء في أشكال التراث الشعبي التي يتناولها الباحث مثل السيرة والمواويل . ومدم استفاضته في تحديد أسلوب الأداء في المواويل القصصية رغم أنه نسق سردى يتسم بنوع من الغنائية التي تعتمد على التسلسل المنطقي في خط واحد وهو يتميز عن الجدوة في أنه أقرب الى التسلسل الرأسى .

وأخذت عليه عدم ادراج تجربة رأفت الكويبرى في مسرحية « قطة بسبع ترواح » خاصة وقد حاول فيها تقديم شكل الأداء الطقسي المستلهم من الشكل الشعبي الأصلي .

وسألت الباحث لماذا لم يتم بمقارنة التجارب المصرية مع التجارب العالمية مثل تجربة المخرج العالمى بيتر بروك فى شيراز التى قام فيها باستلهم الأساطير الصينية وتقديمها فى أماكن الأحداث الموجودة بالأسطورة . وهى مقارنة كانت تثرى البحث وتعطينا فكرة عن طبيعة التناول فى المسرح المصرى والعالمى والفروق بينها .

وتحدثت د. نهاد عن الرموز الاسطورية كنتاج



لجنة مناقشة البحث المكون من : أ. صفوت كمال ، د. فوزى رشوان العربى
د. د. تبيل راغب ، د. تهان سليحة .

للموال والأغنية ومفردات الموسيقى والآلات الشعبية فى موسيقاه وأغانيه وأعطاهها شرعية بتقديم الأوبريت الموسيقى الموظف فيه هذه العناصر . وحتى كل محاولات المسرح المصرى السابقة والتالية على ثورة يوليو وتعد الفترة الزمنية التى اختارها الباحث مهمة ، لأنها تتميز بخصوصية تناول الأشكال التراثية وخاصة فى فن المسرح بدأ من محاولات توفيق الحكيم النظرية فى كتاب (قلبنا المسرحى) وفى التطبيق فى مسرحية (يا طالع الشجرة) حيث وظف أغنية (يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة تحلب وتسقىنى بالمعلقة الصينى) الى آخر الأغنية . وهذه الأغنية وجدت على جدران المعابد الفرعونية القديمة مرسومة بالألوان ولها امتداد حتى اليوم وهذه هى خصوصية الفن الشعبى الذى يتطلب دراية وعلم موسوعى للامام به .

وقد حصل الباحث على الدرجة العلمية مع توصية من اللجنة بالنشر والشكر للمشرفين على البحث د. تبيل راغب ، أ. صفوت كمال .

جماعى تنشأ عن عقيدة وليس لها ثبات الجوهر لكنها متطورة حسب تطور العقيدة والبعد التاريخى وأن تناول د. عبد العزيز حمودة فى تجربة « الناس فى طيبة » لرموز من التراث وإعادة تفسير رموزها مقبول فى حدود التجربة الابداعية .

وتحدث أ. صفوت كمال خبير الفنون الشعبية والمشرف على البحث حول موضوع البحث والجوانب المهمة فى الدراسة . حيث جمع بين التاريخ والتراث المكتوب والتراث الشفاهى (المأثور الشعبى) وهى جوانب جمعها الباحث فى الكثير من المراجع العلمية وكيف وظفها الباحث للخروج برؤية شاملة لفترة معاصرة لنا ولكنها مليئة بالتناقضات والتطورات الكثيرة . والملاحظة الهامة انها غير موثقة علميا . ومن هنا يأتى أهمية جهد الباحثين فى هذا المجال .

فقد من استلهم أشكال الموروث الشعبى فى العنون بعدة مراحل بدأ من سيد درويش وتوظيفه



سكة الشرايا المصفاة

بحث في استخدام الأدوات التراثية في المسرح المصري الحديث

جمال صدقي

ربما كانت هناك خلافاً واسعة حول نشأة فنون ظل الخيال والعرائس أو الدمى « القفازية » وحول أصولها المكانية / الزمانية ، وحول أصولها في الدين أو الأسطورة أو السحر . . الخ ، لكن الخلافات تقلصت كثيراً بين الباحثين فيما يتعلق بتاريخ دخول هذه الفنون الى مصر . فقد أصبح من المتعارف عليه بشكل شبه قطعي أن فن ظل الخيال الذي شاع في مصر باسم خيال الظل قد ورد الى مصر حوالي القرن الحادي عشر الميلادي ، وأن فنون العرائس والدمى ، والتي عرفت في مصر باسم القراقوز أو باسمها الشائع « الأراجوز » ، قد لحقته بعد ذلك بخمسة قرون أي في حوالي القرن السادس عشر . وقد انتشرت هذه الفنون في مصر انتشاراً واسعاً سواء بين عامة الشعب أو في قصور الحكام والوجهاء ، وألفت لها الحكايات واللبابات والتي استجابت فيها لكل أحداث المجتمع وتفاعلت معها بأسلوب غلبت عليه الصبغة الشعبية التي أعطت لهذه الأدوات ملامحها وأسلوبها الفني الذي تميز فيه الخرافات والأساطير والدين بالسياسة والأحداث اليومية ، وبطريقة يسمها الابتذال والخشونة .

قرن منتصف هذا القرن . وقد كان دخول المسرح الأوربي والسينما بتكنولوجيتهما المتقدمة نسبياً عاملاً هاماً ضمن العوامل التي ساهمت في اختفاء هذه الفنون مما تسبب في وجود علاقة تناقض بين الفنون الشعبية وبين المسرح والسينما

وقد أدت أسباب متعددة ومتشابهة - يمكن إجمالها في انتفاء الشروط المادية لوجودها - الى انحلال تواجد هذه الفنون / الأدوات الشعبية التراثية مع مطلع هذا القرن ، واستمر هذا الانحلال والانحسار الى أن اختفت هذه الأدوات

نجدها - ظاهرة أم متخفية - لدى بعض الكتاب والباحثين المهتمين بدعاوى احياء هذه الفنون الشعبية التراثية .

دعوات الاحياء . . وقصور في المفاهيم :

وإذا كان النصف الأول من القرن العشرين قد شهد الاختفاء التدريجي لتلك الفنون ، فقد شهد النصف الثاني من هذا القرن دعوات متواترة لاحياء هذه الأدوات / الفنون التراثية . غير أن هذه الدعوات لم تحقق الكثير ليس فقط للظروف الموضوعية المحيطة بعملية الاحياء ، ولكن أيضا لخلل وقصور في رؤى ومفاهيم دعوات الاحياء ذاتها :

١ - وضعت مفاهيم بعض دعاوى الاحياء الفنون الحديثة والفنون التراثية في علاقة تناقض وعلاقة تنافى دون رؤية موضوعية للظروف التاريخية وظروف الواقع المعاش مما أبعد هذه الأدوات التراثية ووضعها دوما في حالة الغائب

المستدعى ، كما زج بها في صراعات فكرية وربما سياسية أيضا (شرق/غرب ، أصالة/معاصرة ، ثقافية وطنية/غزو ثقافي .. الخ) في إطار رؤية لاتاريخية أفقدت هذه الأدوات فعاليتها بل ووجودها ذاته وجبستها بين صفحات الكتب بحرصها اللاموضوعي على وضع التراث في مواجهة اللحظة الراهنة بكل منتجاتها . لقد تميزت هذه الرؤية برومانسية فشلت في خلق وجود حقيقي وموضوعي لهذه الأدوات وإنما أبقنها مجرد مفاهيم تستدعى لحسم المعارك الفكرية أو السياسية إذ أنها حافظت لهذه الأدوات على تراثيتها - بل وقدمت بروح رومانسية هذه التراثية الشعبية - مما انتزعها من أى سياق للحاضر - وجردها من أى وظيفة أو ضرورة موضوعية آتية - وأبقاها دوما لحظة من الماضي الذهبي المقدس .

٢ - هناك تيار آخر للاحياء أكثر ابتذالا وأكثر خطورة يمكننا ان نسميه بالتيار السياحي أو المتحفى . وجذور هذا التيار الفكرية متضمنة في

التيار السابق لكن أهدافه أقل نبلا وثباتا أكثر ابتذالا ، فالهدف الرئيسى للاحياء لدى التيار هو مباحاة الأمم بهذا التاريخ (مع الأصـ على إبقائه تاريخا لا وظيفة له في الحاضر سواء انتزاع الدولارات) ، أو بتحديد هو استعراق التراث المصرى أمام أعين السائحين وخلق الوطنية المتحفية والسياحية عليه دون أن يتعدى حلم المتحفية .

إن هذه المفاهيم أيقنت الأدوات التراثية بعبء عن حياتنا اليومية بالاصرار على إبقائها مع تاريخ - لأسباب فكرية أو دولارية - لا وظيفية له الآن وهو عكس ما كانت تهدف اليه دعاوى الاحياء فى أنقى صورها .

الأدوات التراثية والمسرح المصرى المعاصر :

ظهرت محاولات استخدام الأدوات التراثية في المسرح المصرى منذ فترة ليست بالقصيرة ، في أن وجود هذه الأدوات فى عروض مسرحية ازداد فى الفترة الأخيرة مع اتساع أزمة المسرح وازدياد العروض التى تسمى تجريبية بحثا عن رؤية فنية جديدة وجماليات جديدة .



توطيد، خيال الظل في العرض المسرحي

السن الذين لم يرو أو يشاهدوا خيال الظل أو الأراجوز ، ولم يتعرفوا عليهما الا عبر صفحات الكتب ، ومع ذلك فقد استطاعوا ليس فقط تصنيعها ومعرفة كيفية استخدامها بمهارة - دربوا أنفسهم عليها دون مساعدة من أحد - وانما أيضا تطويرها شكلا تقنيكا بها يلائم أهدافهم البعيدة والتي لن تتوقف عند حدود التعرف والتقدير كما سوف نرى *

قدمت الفرقة في عرضها الأول سهرة مع الأراجوز وخيال الظل معتمدة في عرض الأراجوز على حدوده بسيطة على نمط حكايات الأراجوز القديمة (وهى تأليف جماعى) وفى عرض خيال الظل على احدى البابات القديمة لهذا الفن - ولكن بتصرف - وهى بابة لعبة التمساح * ورغم ملاحظات عديدة (*) (١) على هذا العرض الا أن الفرقة - بقيادة المخرج بهانى الميرغنى - نجحت في تحقيق الهدف من هذا العرض الأول وهو التعرف على هذه الأدوات التراثية واختبارها العملى ليس فقط فى علاقتها مع أعضاء الفرقة ونجاحهم فى تقديمها ولكن أيضا فى علاقتها مع الجمهور المتلقى *

ورغم بساطة العرض الأول وبساطة هدفه (التعرف والتقديم) (*) (٢) الا أن الكراسة المصاحبة للعرض طرحت مجموعة من الأسس والمحددات النظرية التي توضح ملامح رؤية جديدة للتراث ومشاكله وعلاقته بالمرح ، تلك الرؤية التي أرهصت بمفاهيم جديدة لاهياء التراث الشعبى ومسرحته * وفى هذه الكراسة التفت أعضاء الفرقة الى أن الأدوات التراثية بها امكانيات لم تستخدم بعد وأن هذه الأدوات لا زالت غائبة « رغم التفتات البعض نقديا أو فنيا لهذا الغياب . الا أنه لم يؤثر فعليا فى تغيير مسار حركة المسرح المصرى » ويمكننا أن نعقب فنقول أنه ليس سعيا الى « تغيير مسار المسرح المصرى » بقدر ما هو سعيا الى تغيير مسار استخدام الأدوات الشعبية فى المسرح المصرى * وهم يردون هذا الغياب لعناصر كثيرة منها سيادة المفاهيم سابقة الذكر

ولأن المسرح شديد الالتصاق بالحركة الفكرية فقد ساد ما ساد هذه الحركة وخيمت على استخدامه للأدوات الشعبية نفس الملاحظات التي أخذناها على دعوات الاحياء سابقة الذكر ، اذ أن استدعاء هذه الأدوات فى عروض مسرحية سادة الرغبة الملحة فى الابهار أو البحث عن حلول لقضايا مثل « الأصالة والمعاصرة » (*) أو يمكننا أن نقول أنه قد سادت - فى تعامل المسرح مع الأدوات التراثية - نفس المفاهيم المتخفية السياحية ، ونفس الرؤى الرومانسية التي تحاول البحث عما يسمى هوية مصرية للمسرح فى مصر ، والتي تغض الطرف عن أن هذه الهوية انما تتشكل عبر التاريخ ، وعبر الابداع الحقيقى بما يعنيه هذا من أصالة وبالتالي بالتعبير عن الهوية وتشكيل الملامح الذاتية *

ان سيادة هذه الرؤى فى تعامل المسرح مع الأدوات الشعبية قد أفضى الى نفى أى وجود حقيقى لهذه الأدوات ، بمعنى أن استدعاء هذه الأدوات فى عرض مسرحى كان زائدا ، اى أن وجود هذه الادوات لم يكن له ما يبرره ولم يكن له خارج الدراما ، وعلينا أن نبحث عنها هناك لنفهم لماذا زج بتلك الأدوات فى هذا العرض أو ذاك *

فرقة الطيف والخيال * * بحث فى استخدام جديد للتراث *

اذا كانت أزمة المسرح فى مصر قد أوجدت هذه الفرقة متخذة من التجريب منهجا ووسيلة فى سبيل رؤى وجماليات جديدة وفن جديد ، فان هذه الفرقة حين اتجهت الى التراث الشعبى بحثا عن ذلك الجديد قد وجدت نفسها - مسلحة بوعياها النامى وبيعض الأسس النظرية - وقد رفعت على منقلبة لا زالت مجهولة ولم يتم اكتشافها الحقيقى بعد ، وبالتالي تستخدم بشكل جيد فى المسرح المصرى *

وأعضاء هذه الفرقة كلهم من الهواة صغار

(١) أنظر : جمال صدقى « الأراجوز وخيال الظل » وحلم المسرح المصرى « فى مجلة « المسرح » العددان ٧ ، ٨ ،

يوليو - ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ١٤٩ *

(٢) أنظر : حازم شحاته ، حوار مع بهانى الميرغنى ، مجلة المسرح العدد السابق ص ١٤٦ *

الدراما فتصبح زخرفة فارغة . وقد حملت هذه الأدوات في هذا العرض بطاقة فنية جديدة تماما عليها وأبعاد جمالية ودرامية لم تكن متوفرة لها قبلا ، في نفس الوقت الذي أضافت فيه الى العرض أبعادا وقيما جمالية جديدة . وقد نجح المخرج والفرقة في تقدير هذا النص الأوربي بأدوات شعبية مصرية دون ابتذال ودون تبسيط مخل ، وانما نجح بالمزج بين التراث المصري والمسرح الحديث في تقديم قيم فكرية وجمالية عميقة وراقية ومعقدة ولكن ببساطة (*) (٤) .

فمثلا كان تحول الشخصيات من شخوص عادية الى خيال ظل او دمي أو العكس مهرا وذو دلالات عميقة نفسية واجتماعية .. انخ ، وكان المخرج يدل على ما سبق أن طرحه في كراسه العرض الأول بأن هذه الأدوات رغم بساطتها « استجابت الى مختلف أحداث المجتمع السياسية والحياتية » .

ويمكننا أن نلخص رحلة فرقة « العليف والتخيال » بين العرض الأول والثاني بأنها رحلة من التلمس والتعرف والاكتشاف الى النضج والامتلاك . وإذا كان هذا قد تحقق على المستوى الفني وعلى مستوى التعامل مع الأدوات الشعبية وتكنيكها (*) فإنه قد تحقق على المستوى النظري أيضا ، إذ استكملت الفرقة أدواتها النظرية وأصبحت تمتلك رؤية أكثر وضوحا وشمولا مكنتها من أن تطرح في الورقة المصاحبة للعرض الثاني بعض القضايا الهامة والأسس النظرية حول علاقة التراث بالمسرح الحديث وبالتجريب « ان استدعاء الأشكال التراثية في عمل مسرحي لا يشكل هدفا في ذاته ولا يحمل تجريبا في ذاته » ، فالتجريب ليس في اكتشاف الطاقات الفنية والدرامية الكامنة في الأشكال الشعبية وانما « في محاولة توظيف هذه الأشكال لتدخل في قلب النسيج الدرامي » . ثم تطرح « الكراسه » فكرة مركزية في رؤيتهم للتراث : « وهنا لا تعد الأشكال « التراثية » بالمعنى الدارج ولكنها تصبح أدوات فنية خصوصية يستدعيها العرض المسرحي وفق منطق بنائه الدرامي » . ان هذه المقولة

لذا فهم يسعون الى « أن نسهم في إعادة تقييم المفاهيم الخاصة بأشكالنا المسرحية التراثية » .

ثم تطرح نفس « كراسه » العرض الأول حدا نظريا هاما يشكل فكرة مركزية - في رؤيتهم للتعامل مع الأدوات الشعبية - فاصلة بينهم وبين كثير من الرؤى المخالفة « تأتني محاولتنا في التطلع من جديد لأشكالنا المسرحية الشعبية وهي لا تستهدف تبني شعارات العودة المطلقة للتراث أو اعلان القطيعة التامة مع المسرح الأوربي ، فالتراث المسرحي الانساني كل لا يمكن تجزيته » .

فهذه الكلمات هي قطيعة كاملة مع المفهوم السياحي ، ومع وضع القديم والحديث في حالة تناقض لا فكاك منه . لقد وضع أعضاء الفرقة أيديهم على بعض الأسس النظرية التي تتيح لهم الانطلاق نحو رؤية أكثر تكاملا لاستخدام هذه الأدوات . هذه الأسس التي ستصبح مع العرض الثاني أكثر وضوحا وتصبح الرؤية أكثر نضجا .

وإذا كان أحد الأسس النظرية في « كراسه » العرض الأول هو ن استخدام الأدوات الشعبية التراثية لا يعنى القطيعة مع المسرح الأوربي فقد جاء عرض الفرقة الثاني « سكة السرايا الصفراء » أعمالا لهذه المقولة ، فقد اعتمدت الفرقة - في هذا العرض - على نص من تأليف المخرج بهائي الميرغني يعتمد على نص لواحد من ألمع كتاب المسرح الأوربي في القرن العشرين ، وهو نص مسرحي « جاك » بجزيها (الخضوع أو الامتثال ، والمستقبل في البيض) للكاتب الفرنسي الشهير يوجين يونسكو .

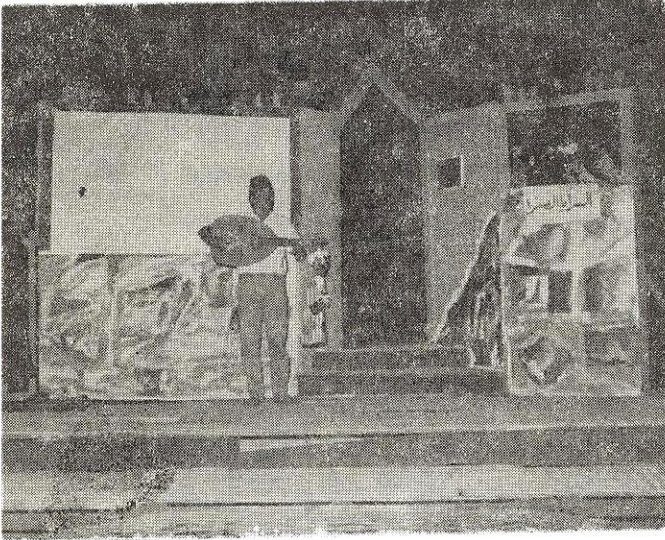
والعرض يعتمد على المزج بين الأدوات التراثية وأدوات المسرح الحديث مزجا عضويا لا انفصام فيه ، فلم تعد الأدوات التراثية هنا زوائد يمكن استبعادها ، أو مجرد حلية و مقولة فارغة ، وانما هي جزء من النسيج الدرامي للعرض لا يمكن له أن يقوم بغيرها ، وهي مستدعاة هنا خضوعا لمنطق الدراما ، (*) (٣) ومن هنا فقد فرضت الدراما هذه الأدوات ولم تفرض هي على

(٣) يذكر يونسكو في هوامش هذه المسرحية أن على الشخصيات أن تتحرك بطريقة عرائسية .. وربما كان هذا هو الموحى لبهائي الميرغني مؤلف ومخرج العرض لاكتشاف تلك العلاقة بين نص أوربي وأدوات شعبية مصرية .

(٤) لن تعرض هنا أو نخوض في النقد المسرحي لهذا العرض ، إذ أن ما يهمنا هنا بالدرجة الأولى هو مدى النجاح في توظيف الادوات الشعبية بمفهوم جديد .

المستخدمة أو التركيب أو تكتيك الاستخدام *
فلقد استخدمت هذه الفرقة أنواعا جديدة من
الجلود والألوان لصناعة عرائس خيال الظل * (١)
كما أضافوا لها العديد من المفصلات أو المفصلات
وأدخلوا عليها الخيوط كي تصبح جملة معطياتها
الحركية أوسع وامكانيات توظيفها أعلى * كذلك
كان الحال مع العرائس القفازية مثل « الأراجوز »
فهو وإن لم يطوروا في تكوينه كثيرا إلا أنهم
اكتشفوا حركته أبعادا مكانية جديدة (في علاقته
ببندوقه ، أو علاقة الكتلة بالفراغ) أعطت لها
أبعادا درامية جديدة (٢) *

وبعد ، فالطرح الموضوعي لاستخدام الأدوات
الشعبية - عند فرقة الطيف والخيال - لم يقف
عند حدود النظرية ، أو خلق وجود موضوعي
لها ، وإنما تعداها إلى تطوير هذه الأدوات كي
تستطيع أن تحيا من جديد في عالم اليوم ، وإن
لم تستكمل مجمل أدواتها النظرية والفنية ،
لكنها طرحت بعض الأسس وكثير من التساؤلات
التي تحفز الكثيرين لاستكمال أطارا نظريا وفنيا
عاما لأحياء الأدوات الشعبية *



تهدف إلى استدعاء الأشكال التراثية من الماضي
إلى الحاضر ، من التاريخ إلى الحياة اليومية ، من
التراث إلى المعاصرة ، من المفهوم إلى الوجود المادي
والموضوعي ، الوجود الضروري الوظيفي الذي
لا يمكن الاستغناء عنه ، هنا بالضبط حين تكف
هذه الأدوات عن أن تكون تراثية فقط ، حين تفقد
متحفيتها ، وحين تكف نحن عن الحفاظ على هذه
المتحفية دون تطوير أو توظيف حقيقي يصبح
لهذه الأدوات وجود دائم بيننا ، وجود موضوعي *

وهنا يطرح تساؤل ملح : إلى أي مدى يمكن
للفنان أن ينتزع أداة فنية من سياقها ليضعها في
سياق جديد ؟ وهل يباح للفنان أن ينتزع أداة
فنية من سياقها ليضعها في سياق جديد ؟ وهل يباح
للفنان أن ينتزع أداة من سياقها الشعبي ليضعها
في سياق عرض مسرحي يفقدها شعبيتها
وتراثيتها ويحولها إلى مجرد أدوات فنية ؟ ...
إن شعبية أداة ما ليس في وصفها وإنما في
استخدامها وتوظيفها ، فالعرض المسرحي قد
يستخدم الأدوات الشعبية دون أن يكون هو
شعبيا والعكس صحيح أيضا ، كما أن الحفاظ
على تراثية أداة في عرض مسرحي - دون ضرورة
ملحة - قد يفقد هذه الأدوات وجودها كله
ويحولها إلى مسخ لا قيمة له * فالمسرح ليس
معرضا للتراث ، كلما أن التراث ليس في حاجة
إلى المسرح ليكون تراثا أو تراثيا * كما أن حرية
الفنان في استخدام أي أداة هو أحد شروط
الفن ، ويظل المعيار هو نجاح الفنان في توظيف
كافة أدواته التي استخدمها حتى لا تصبح
« عالة » على العرض والدراما *

الدراما وتطوير الأدوات الشعبية *

إن الحاجة أو الضرورة الدرامية لم تطرح فقط
وجودا موضوعيا للأدوات الشعبية وإنما طرحت
أيضا ضرورة تطوير هذه الأدوات بحيث يمكنها
وظائفها الدرامية المطلوبة وإن تلائم عرضا دراميا
حديثا * سواء أكان هذا التطوير في نوع الحامة

(*) انظر مثلا : د نهاد صليحة ، يونسكو وأرباب المسامر * في السرايا الصفراء * مجلة الاذاعة والتلفزيون

عدد ٢٨٢٢ ، ٢٤ يونيو ١٩٨٩ *

(١) ساهم في هذه الاقتراحات والاضافات وحل المشاكل الفنية ونفذها د. سعيد أبو رية *

(٢) انظر جمال صدقي ، مرجع سابق *

التراث الشعبي في رسوم الأطفال

ابراهيم حلى

اشترك أطفال العالم العربى برسوماتهم التلقائية فى مسابقة المهرجان الدولى للألوان ، التى أقيمت فى بريطانيا فى الفترة من ٥ فبراير حتى ٢٦ ابريل ١٩٨٩ ، فرفعوا أسماء أوطانهم غالبا ، وسيت احتفال أطفال العالم الاسلامى بلوحاتهم الفنية والتعبيرية ، عن أهم عاداتهم وتقاليدهم واحتفالاتهم الشعبية . دارت موضوعات المسابقة العالية حول عادات الزواج والأعياد كما تراها عيون الأطفال الصغار ، وكما تستطيع أناملهم الرقيقة أن تعبر عنها فى بساطة وتلقائية عفوية .

(السعودية) ، و (سلامة سعيد عبد الله)
(مريم هلال فراج) من دولة (الامارات العربية) ، و (سليم الربادى) من (الأردن) .
(عبد العزيز الشيزاوى) من (عمان) و (زيد عبد الله الكولان) من (قطر) ، و (حنان عبد الحليم اسماعيل) من (السودان) .

نظرة عامة فى بعض لوحات الأطفال :

لو ألقينا نظرة عامة على بعض لوحات هؤلاء الأطفال فسنجد أن فيها عدة أشياء تدفعنا إلى الإعجاب بها ايما أعجاب .

فلوحة الطفلة (حنان عبد الحليم اسماعيل) من (السودان) يشدنا إليها تناسق الخطوط والألوان ، ودقة توزيعها المنتظم ، وتلمح فى لوحاتها (حفل الزواج) فى وطنها جمع النساء المحتفل ، فى حين وقف رجل يلعب بالسيف راقصا مع طفلة ، وأبرزت اللوحة زينة النساء وملابسهن الشعبية السودانية .

وقد عمدت الطفلة الى اظهار أن مكان الحفل فى بيئة شعبية ، وهذا واضح تماما فى تلك الكتلة

وقد اشتركت دول كثيرة فى هذا المهرجان مثل : مصر ، والبحرين ، وايران ، والأردن ، وعمان ، والامارات العربية ، وقطر ، والمملكة العربية السعودية ، والسودان ، وتركيا ، الى جانب يوغسلافيا .

وقد رصدت المسابقة ١١٢ جائزة للأطفال الصغار ، نال معظمها أطفال العالم العربى ، لما تميزت به رسوماتهم من حساسية فى التعبير الفنى وحس صادق يعايش واقعه اليومى فى تفاعل وحب واضحين .

قسمت المسابقة الى مستويين . المستوى الأول تحت سن ١٢ سنة ، وهذه المجموعة من الأطفال تعبر لوحاتهم عن الاحتفال بعيد الفطر أو عيد الأضحى . أما المستوى الثانى فبين سن ١٢ سنة و١٦ سنة ، وهذه المجموعة عبرت عن عادات الزواج فى أوطانهم من خلال رؤيتهم الخاصة لها . وقد فاز بجائزة المهرجان الأطفال (نادية شحاته محمد) و (رامى أسكندر) و (فائق عبد الرحمن) من (مصر) ، و (سعيد أحمد غرامة) و (عبد الله ناجي) و (عبد الله سعيد) من (المملكة العربية

من المداميك الحجرية المكشوفة في صدر الحائط
الواجهة لمن ينظر الى اللوحة .

أما لوحة الطفل (زيد عبد الله الكولان) من قطر
نقلت عليها الألوان القاتمة ، كالأزرق والأسود ،
وهو ما تمثل في الخلفية وفي ملابس النساء
المحجبات القطريات ، وهذا جعله يعطي ألوانا
فاتحة كالأصفر والأحمر ، لكني تعطي تعادلا مع
الألوان القاتمة . وفي هذه اللوحة تشد السجادة
المروشة الأنظار بألوانها وزخارفها الهندسية
المنظمة . كما تبين اللوحة عملية تخضيب كف
العروس بالحناء ، والتي تقوم بها إحدى النساء
المحجبات للعروس .

وتطالعنا لوحة الطفل (سلامة سعيد عبد الله)
من دولة (الامارات العربية) باحتفالها بزخارف
والألوان ملابس النساء في حفل الزواج ، وصورت
جميع النساء يقمن بشرب (شربات) الأفراح
الموزع في فناجين صغيرة .

وركزت لوحة الطفلة (جيداء خليل أديب)
من (البحرين) على اهتمام الاحتفالات بمناسبة
حفل الزواج بخلع نعالهن خارج السجادة المقام
عليها الحفل ، ومشاهدة النساء لبعض مفروشات
العروس .

وقد لعبت أنامل الطفلة (جيداء خليل أديب)
باللونين الأصفر والأخضر في معظم المساحة
اللونية لرسمها ، مما أبدى مهارة ملحوظة في
هذا الاستخدام ودقة وحرص في الزخارف .
أما الطفل (سعيد أحمد غرامة) من (المملكة
العربية السعودية) فقد عبر عن احتفال الزواج
بلوحة تضم رقصة شعبية للرجال بالسيوف
والبنادق أمام أحد بيوت الشعر ، ولم ينس أن
يضع ابتسامة عريضة مندوحة على شفاه جميع
الرجال ، كمظهر من مظاهر البهجة والمرح في
رقصة الرجال شاهري السيوف .

ومن (مصر) وضع الطفل (رامي إسكندر)
لساته الفنية التلقائية في لوحة حفل الزواج ،
على الطريقة المصرية ، فوضع بعض مفرداته
الشعبية ، مثل (العالمية) وهي ثرقص ، وفرقة
(أبو الغيط) ، وإطلاق الرصاص ، ونثر الورود ،
إتجاجا بهذه المناسبة السعيدة ، في حين اعتلت

الزينات أعلا اللوحة بالأعلام الملونة ، بينما سارت
النسوة حواملات (شوار) العروس من مختلف
مستلزماتها من ملابس ومتاع ، كل ذلك محمول
فوق الرؤوس !

هذه اللوحات السابقة كانت للمرحلة السنية
الكبيرة ، من سن ١٢ سنة وحتى سن ١٦ سنة .
أما المرحلة السنية الأصغر ، والتي هي أقل من
سن ١٢ سنة ، فقد اهتمت بالمواسم والأعياد ،
مثل عيد الفطر وعيد الأضحى وما يصاحبهما من
مظاهر احتفالية شعبية . من أهم هذه اللوحات
الفنية لوحة الطفلة (جنات عبد العلي رجب) من
(البحرين) والتي استطاعت أن تبين تجمع
الفتيات والفتيان بملابسهم الجديدة الجميلة
وتقاربهم من بعضهم البعض .

وتطالعنا لوحة الطفلة (نادية شحاته محمود)
من (مصر) بفرحة غامرة لمجموعة من الفتيات
والبنات الصغار بالعيد ، وهن يرقصن رقصة
شعبية وسط الحضرة في إحدى الحدائق العامة
وتلعب مجموعة الألوان المستخدمة في هذه
اللوحة دورا كبيرا في الكشف عن مواطن الجمال
فيها ، خاصة في خطوط الملابس المزخرفة لها .

وكذلك فعل الطفل (عبد الله ناجي) من
(المملكة العربية السعودية) ، وإن كان الأولاد
الصبيان هم في لوحته الذين يحتفلون بالعيد
وسط الحضرة والورود والأشجار .

وتتناغم الألوان في لوحة الطفلة (مريم هلال
فراج) من دولة (الامارات العربية) تناعما
متناسقا ، حيث نرى فيها إحدى الرقصات
الشعبية في دولة (الامارات العربية) وسط
النخيل ، والتي تؤدي بالعصا على إيقاع طبل
(المرواس) هناك .

وعلى الرغم من سيطرة اللونين الأزرق والبنى
على مساحة اللوحة اللونية ، إلا أن تواجد بعض
الألوان الأخرى كالأصفر والأحمر والأخضر أعطى
توزيعا متناسقا ملحوظا لها .

ولوحة الطفلة (فاتن عبد الرحمن) من (مصر)
من أكثر اللوحات طفولية في التعبير ، وتلعب
فيها الطبيعة الى جانب الأشخاص دورا كبيرا في

براعم فناني المستقبل وذويهم لما حققوه من نتائج مشرفة في هذا المهرجان الدولي للألوان .

وعلى الرغم من هذه الجوائز ، وعلى الرغم من تلك الفرحة التي ارتسمت على الشفاه يساورنا نحن القلق على المستقبل الفني لهذه النخبة الحساسة فنيا من أطفال العرب .

هذا القلق يجعلنا نتساءل : ألن نجد من بيننا من يأخذ بأيدي هؤلاء الاطفال ، ويضع أرجلهم على الطريق الفني الصحيح ، لكي نستطيع أن نحصد نتاج الغرس في المستقبل نتاجا طيبا كما نحلم به قبل أن يتوهوا منا في خضم الحياة ؟!

على كل حال نتمنى أن نسمع عنهم أكثر وأكثر من الأخبار السارة ، التي تبهج قلب كل عربي محب لوطنه ، وهم أكثر التصاقا بأرضهم ، معبرين في صدق عن عاداتنا وتقاليدينا الشعبية وآمالنا وأحلامنا ، بكل الحب العريض والحس المرهف الذواق ١٠٠ !

تحديد مكوناتها ، مثل قرص الشمس ، وطيور السماء ، وطيور الأرض ، والأشجار الباسقة ذات الحضرة المحدودة ، والوجوه الكبيرة والوجوه الصغيرة ، والتي تعطي عفوية النسب مما تتسم به تعبيرات الطفولة المنطلقة بلا قيود أو حدود !

ومن أكثر اللوحات الفنية التي اهتمت بالجانب الزخرفي كانت لوحة الطفلة (زليخة بنت عبد العزيز الشزاوي) من (عمان) . وقد تركزت هذه الزخارف في الحائط وفرش الأرض ، وسط ابتهاج النساء والبنات بجو العيد ، مع ابانة كرم الضيافة العربية بالدلاء والفناجين .

لقد سافرت لوحات هؤلاء الاطفال العرب من أوطانهم الى المهرجان الدولي للألوان ببريطانيا ، وعادت اليهم جوائزهم بعض علب ألوان وصورة لكل صاحب لوحة فائزة من ابداعه على شكل (كرت معايدة) لما أبدع ، وقد أبهج ذلك قلوب

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهور

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم كما ترحب بنشر النصوص الشعبية ، والصور الفوتوغرافية المسجلة من الميدان لأحد مظاهر الماثورات الشعبية المصرية أو العربية أو العالمية .